

• П. К А Р А Т Ы Г И Н • З А П И С К И •

342

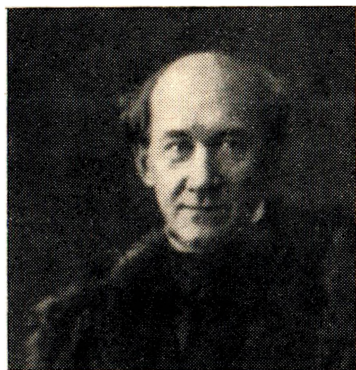
342



**театральные
Мемуары**

ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ • 1970

ИЗДАТЕЛЬСТВО • ИСКУССТВО •



П. КАРАТЫГИН

ЗАПИСКИ

Ленинградский государственный институт
театра, музыки и кинематографии

Подготовка текста, вступительная
статья и примечания Н. В. Королевой

«Записки» П. А. Каратыгина — мемуары актера, комедиографа и водевилиста. Автор воссоздает широкую картину русского театра конца XVIII — начала XIX в; жизнь петербургского Александрийского театра, положение актера, театральные связи выдающихся русских писателей. Большую ценность имеют воспоминания о крупнейших театральных деятелях России — В. Каратыгине, Е. Семеновой, К. Дядло, А. Яковлесе, А. Мартынове, В. Асенковой.

П. А. КАРАТЫГИН И ЕГО «ЗАПИСКИ»

В мемуарах Петра Андреевича Каратыгина есть слова об актерской судьбе: «Что может быть при жизни заманчивее, приятнее, лестнее славы артиста? Тут в минуты своего труда он получает и награду. Каждая новая с успехом сыгранная им роль увеличивает его славу... Что же после себя оставляет актер? Ровно ничего! На каких данных потомство может сделать оценку таланта артисту? Несколько журнальных статей, несколько мемуаров старинных театралов... и только!» Воспоминания П. А. Каратыгина явились именно таким источником, черпая сведения из которого, потомство «делает оценку таланта» обширнейшего круга актеров. Невозможно представить себе ни одной работы о В. А. Каратыгине, Е. С. Семеновой, А. С. Яковлеве, Ш. Дидло, В. Н. Асенковой, А. Е. Мартынове, которая была бы написана без обращения к этим воспоминаниям. Жизнь русского театра с конца XVIII века до начала 1850-х годов, положение актера, отношение к театру выдающихся писателей, творческие портреты крупнейших мастеров сцены — все эти и многие другие темы составляют содержание «Записок». Живой и легкий слог автора, комедиографа и водевилиста, делает эти воспоминания доступными и увлекательными для любого читателя сегодняшнего дня.

I

Петр Андреевич Каратыгин родился 29 июня (11 июля) 1805 года. Его отец, Андрей Васильевич, был актером и режиссером Петербургского театра. С 1794 по 1831 год Андрей Каратыгин вел своеобразный

дневник — «Журнал театральный», куда заносил сведения почти обо всех спектаклях Петербургского театра. Мать — Александра Дмитриевна, урожденная Польшагова, с конца 1790-х годов исполняла на петербургской сцене главные роли, была постоянной партнершей А. С. Яковлева. Современники утверждали, что лучше всего ей удавались роли несчастных матерей, которые она стала играть с 1811 года, тридцати с небольшим лет. Петр Андреевич родился восьмым (из двенадцати) ребенком в семье; в живых к моменту его рождения были трое братьев и сестра Елизавета.

Биография Петра Каратыгина крайне скудна внешними событиями. За свою жизнь он совершил только одну сравнительно дальнюю поездку: из Петербурга на остров Эзель «на купанья».

В 1816 году родители отдали Петра в Театральное училище.

«Если бы можно было начать мою юношескую жизнь, я бы не задумался выбрать то же поприще, по которому прохожу уже более пятидесяти лет,— говорит П. Каратыгин в своих «Записках».— Всякое звание, разумеется, имеет свою светлую и темную сторону, во всякой должности есть свои неудовольствия, но все-таки, по моему мнению, единственное свободное звание в России есть звание артиста». 10 сентября 1841 года, играя в свой бенефис роль актера Сен-Феликса в переведенной им комедии-водевиле «Чудак-покойник, или Таинственный ящик», Петр Каратыгин произносил со сцены гордые слова о звании актера: «Да, господа, я — актер, и благодаря просвещению это звание не может быть унижительно. Шекспир и Мольер также актеры, и знаете ли вы, что значит истинный драматический актер? Вы — это, вы — то, а он — все. Он наблюдает все классы общества и представляет их по очереди. Да, да, я — актер и горжусь моим званием».*

В первые годы пребывания в Театральной школе П. А. Каратыгин был учеником балетного класса Дидло, но вскоре его увлекло драматическое искусство. Постепенно ему начали поручать небольшие роли в комедиях: крестьянских парней, пажей, слуг, разбойников, солдат. Для школьного театра были написаны первые его пьесы: пародия «Нерон» в стихах и водевил «Сентябрьская ночь» по рассказу А. А. Бестужева. Вскоре Петр Каратыгин был избран режиссером этого театра; именно под его руководством ставилась в 1825 году не разрешенная цензурой комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума», в которой сам постановщик играл роль Репетилова. Грибоедов посещал репетиции и, по словам Каратыгина, был очень доволен юными актерами. Бывали на репетициях и друзья А. С. Грибоедова, декабристы А. А. Бестужев и В. К. Кюхельбекер.

* «Чудак-покойник, или Таинственный ящик», перевод с французского П. А. Каратыгина. Спб., 1841, стр. 16. (Перевод пьесы Теолона, Фурнье и Стефена «Мерлюши, или Через двести лет».)

Однако, как известно, спектакль этот не состоялся — его запретил петербургский военный генерал-губернатор М. А. Милорадович.

О характере политических взглядов молодого Петра Каратыгина трудно сказать что-либо определенное. Известно лишь, что друзьями начинающих актеров Каратыгиных (Петра и дебютировавшего на сцене Петербургского театра 3 мая 1820 года старшего брата Василия) были в начале 1820-х годов многие будущие декабристы: А. И. Якубович, К. Ф. Рылеев, А. А. Бестужев, В. К. Кюхельбекер, А. И. Одоевский; ближайшим другом семьи Каратыгиных был известный театральный критик, поэт и переводчик П. А. Катенин. Очень скоро Василий Каратыгин стал любимым актером петербургских декабристов, которые с именами В. А. Каратыгина и Е. С. Семеновой связывали свои надежды на будущий расцвет русской трагедии на сцене.

Сейчас сложно установить, знали ли братья Каратыгины о существовании Тайного общества. В мемуарах, написанных в поздние годы жизни, П. А. Каратыгин это отрицает. Скорее всего братья-актеры не были осведомлены о конечной революционной цели людей, с которыми они рассуждали о высокой роли театра на шумных и многолюдных домашних собраниях. Но братья присутствовали на этих встречах постоянно, Василий Каратыгин по просьбе собравшихся читал им монологи из классических трагедий. Кстати, Василий Каратыгин одним из первых, еще за три года до восстания, отсидел несколько дней в Петропавловской крепости — провинность его была пустячной, но правительство сочло нужным припугнуть молодого человека, набравшегося «вольного духа» от своего учителя Катенина.

В трагический день 14 декабря 1825 года братья присутствовали на Сенатской площади — не в качестве участников, но как зрители, потрясенные происходящим и сочувствующие потерпевшим поражение. В те дни, когда были арестованы почти все их вольнолюбивые друзья, они также ждали допросов и ареста, которых не последовало.

Об этих годах и об этих дружеских связях сведения в «Записках» П. А. Каратыгина очень скупы. Здесь мы сталкиваемся с одной весьма характерной чертой этого произведения. Воспоминания писались в 1850—1870-е годы. К этому времени, после смерти Николая I, участники восстания были уже высочайше прощены, оставшиеся в живых вернулись из сибирской ссылки в столицы. Внешнего запрета рассказать о юношеской дружбе с декабристами для П. А. Каратыгина не существовало. Но был другой запрет — внутренний. К началу работы над мемуарами Каратыгин уже сурово осудил свое юношеское недолговременное вольнолюбие. Отсюда — крайняя сдержанность в рассказе о друзьях 1820-х годов, отсюда же — преувеличенное, специально подчеркнутое в тексте «Записок» почтение к монархии, от Елизаветы и Екатерины II до Николая I и сме-

нившего его Александра II. Поведение друзей, вышедших 14 декабря на Сенатскую площадь, оценено мемуаристом как непростительное безумство, а «твердость и мужество молодого императора», спасшие, по мнению Каратыгина, Россию, описаны им с восхищением.

Отношение Петра Каратыгина к Николаю I вообще нуждается в особом комментарии. На протяжении всей жизни царь покровительствовал Каратыгину — актеру и водевилисту, и мемуарист подробно описывает все знаки монаршей милости к нему. Эти строки «Записок» звучат фальшивым анахронизмом в устах человека 1850—1870 годов, как бы являясь своего рода вызовом передовым мыслителям русского общества, среди которых мнение о Николае I как о ничтожном и бездарном человеке и правителе сложилось окончательно после поражения России в Крымской войне 1854—1855 годов. Так, замечательный русский поэт Ф. И. Тютчев написал на смерть Николая I весьма своеобразную эпитафию:

Не богу ты служил и не России,
Служил лишь суете своей.
И все дела твои, и добрые и злые, —
Все было ложь в тебе, все призраки пустые:
Ты был не царь, а лицедей.*

Он же писал о Николае I в частном письме 17 сентября 1855 года: «Для того чтобы создать такое безвыходное положение, нужна была чудовищная тупость этого злосчастливого человека...»** Каратыгин, который не представлял себя ни как актер, ни как драматург вне своей, уже ушедшей в прошлое, николаевской эпохи, снова и снова подчеркивает в воспоминаниях преданность Николаю I, восхищение его личными качествами.

Впрочем, в этой оппозиции передовому обществу у Каратыгина не было четкой политической программы. «Обожание» монарха свободно уживалось в его душе с ненавистью к бюрократической системе государства, ко всякому притеснению маленького человека властью имущими, а убеждение в необходимости для актера верноподданнических чувств — с прогрессивными взглядами на высокую роль актера в обществе.

Учитывая некоторые особенности личности и творчества Каратыгина, попытаемся выделить то ценное для нас, что содержится в «Записках». Для этого рассмотрим их в трех аспектах: «Записки» как произведение актера и об актерах, «Записки» в связи с водевильным творчеством Каратыгина и, наконец, «Записки» как произведение Каратыгина-полемиста.

* Ф. И. Тютчев. Полное собрание стихотворений. «Библиотека поэта», большая серия. Л., «Советский писатель», 1957, стр. 202.

** Ф. И. Тютчев. Стихотворения. Письма. М., Гослитиздат, 1957, стр. 426.

В центре внимания Каратыгина-мемуариста все время стоит актер. В его воспоминаниях описаны более пятидесяти лет в истории русской сцены, охарактеризованы все изменения общественного положения театра — от великошвещско-дворянского до чиновно-купеческого и разночинного.

В начале воспоминаний перед нами императорский театр конца XVIII — начала XIX века. Императорский — в самом прямом смысле этого слова; личное владение, вотчина царской фамилии. Подробно рассказывает Каратыгин о том, как его мать, юная белокурая примадонна Перлова (сценическая фамилия А. Д. Каратыгиной), играла в Гатчине перед Павлом I, или о том, как императрица Екатерина II сама на репетиции поправила ее «куафюру» и подарила ей драгоценности из своего гардероба.

Далее следует описание 1820-х годов. Царь по-прежнему вмешивается во все дела театра. Например, будущий декабрист А. И. Якубович явился за кулисы, переодетый сбитенщиком, чтобы передать записочку своей возлюбленной. «Кажется, однако ж, что шалость Якубовича не была доведена до сведения государя», — замечает Каратыгин. А разве надо было доводить до «высочайшего» сведения? Оказывается, да. К тому же теперь все вопросы жизни театра, как и жизни всей России, решались при постоянном вмешательстве полиции.

Разговаривая между собой в репетиционном зале, два брата, Василий и Петр Каратыгины, не заметили в толпе директора петербургских театров А. А. Майкова. На замечание директора Василий ответил резковато, — через два дня квартальный надзиратель, по предписанию военного генерал-губернатора Милорадовича, отвез его в Петропавловскую крепость.

За «шikanье» в театре выслан из Петербурга без права проживания в столице законодатель театрального общественного мнения П. А. Катенин.

Отказалась от роли балерины Н. С. Новицкая — Милорадович вызывает ее к себе и угрожает «смирительным домом». Известный водевильный актер Н. О. Дюр не выполнил требования инспектора театра А. И. Храповицкого и не приклеил себе бороду в роли молодого ямщика — князь Гагарин посадил его под арест. На три дня под арестом оказался артист П. Г. Григорьев за импровизацию в каратыгинском водевиле. И так далее.

На первый взгляд беспристрастно, со скрытым возмущением рассказывает Каратыгин о произволе, царящем в управлении театром, о самодурстве и невежестве крупных и мелких театральных чиновников. «Безобразное самоуправство и цинизм» главного директора императорских театров князя П. И. Тютякина, «дикие выходки» князя С. С. Гагарина, произвол высших театральных чиновников, директоров театра

А. А. Майкова и А. М. Геденова представлены в «Записках» в подробных и многочисленных эпизодах.

Повествование об актерах не ограничено рамками сцены и зрительного зала, мы видим актерскую среду в дни Отечественной войны 1812 года и во время наводнения 1824 года, при известиях о смерти Александра I и о восстании на Сенатской площади. Нам рассказывают об актерах, играющих на сцене, и об актерах, умирающих во время спектакля, об актерах крупнейших и малоизвестных,— иногда мемуары Каратыгина являются единственным источником сведений о том или ином деятеле театра.

О Немецком театре и Итальянской труппе, о постановке балетов и опер, о европейских актерах, гастролировавших в России, говорится в «Записках». Однако основное внимание автора сосредоточено на жизни Александринского театра, и это не случайно, так как именно с этим театром с первых шагов на сцене была связана его собственная актерская судьба.

П. А. Каратыгин начал службу в 1823 году в амплуа молодого любовника, которое мало подходило к его творческой индивидуальности. В начале 1830-х годов он переходит на комедийные роли. «П. Каратыгин 2-й,— писал о нем Р. М. Зотов,— более половины своего периода провел в амплуа молодых любовников и вертопрахов в комедии. Тогда блистал в этих ролях Сосницкий, и с ним трудно было соперничать. Вдруг тот и другой оставили эти амплуа, и г. Каратыгин попал на свое настоящее место. Он сделался хорошим комиком для карикатуры, и публика, которая была к нему десять лет холодна, вдруг стала к нему благосклонна. Его комизм довольно умен, так что удивляешься превращению, столь счастливо совершившемуся с этим актером».*

Переломным моментом в своей актерской судьбе сам Каратыгин считал заглавную роль в водевиле П. С. Федорова «Архивариус», сыгранную им в 1837 году. А. Е. Мартынов исполнял в этом спектакле роль экзекутора Попыховского, Н. О. Дюр—Мурашова, Е. И. Гусева—кухарки Марфы. Современник писал, что П. Каратыгин—архивариус Пауков—«олицетворял тип трусливого чиновника с редким искусством».** Начиная с конца 1830-х годов П. Каратыгин с успехом создает на сцене многочисленные типы чиновников, смешных своей глупостью, тупостью или чванливостью.

С первых же выступлений Каратыгина в новом амплуа его начинают упрекать в использовании бытовых, «натуральных» деталей. Тот же кри-

* «Пантеон русского и всех европейских театров», 1841, ч. I, № 2, стр. 50.

** «Северная пчела», 1837, 24 августа, № 189, стр 755.

тик Р. М. Зотов, столь высоко оценивший игру актера в «Архивариусе», писал о первой сцене этого спектакля, в которой Каратыгин — архивариус предстает перед зрителем сидящим за столом с водочным графинчиком: «Все эти раскуривания трубочек, все эти наливания водочки на сцене неуместны, потому что слишком обыкновенны. Что тут нового? Все мы знаем, что есть на свете люди, которые курят трубку и пьют водку; мы их встречаем часто, зачем же видеть их на сцене?»*

После успеха в этом водевиле специально для Петра Каратыгина пишет ряд комических ролей Н. А. Полевой (подьячий Писулькин в «Параше-Сибирячке», Фома Гроمودум в «Дедушке русского флота»). Сам П. А. Каратыгин теперь задумывает водевили каждый раз с конкретной ролью для себя. Критики, раньше не замечавшие его как актера, теперь все чаще начинают его хвалить. «Каратыгин 2-й прекрасно выполнил роль подьячего Писулькина. Без всяких фарсов он умел быть смешным, потому что умел быть верным истине и простоте», — писал о нем В. Г. Белинский.** А. Вольф вспоминал, что лучшей в водевиле Н. А. Некрасова «Шила в мешке не утаишь» (1841) была сцена между психиатром Аффенбергом (П. И. Григорьев) и бриллиантщиком Рупертом (П. А. Каратыгин). Комизм ее заключался в том, что каждый из двоих был убежден в помешательстве другого: «Сцена объяснения мнимых сумасшедших очень хорошо ведена и рассмешила публику до слез»***

В 1848—1850 годах П. А. Каратыгин играл барона фон Клякса и Алупкина в комедиях И. С. Тургенева «Холостяк» и «Завтрак у предводителя»; в сезоне 1852/53 года — чиновника Баранчевского в комедии А. Н. Островского «Не в свои сани не садись».

И все же значительных и интересных ролей в репертуаре П. А. Каратыгина не так уж много. Чаще всего он играл в бессодержательных водевилях и драмах, где не имел возможности обнаружить свой сценический талант. Пожалуй, лучше всего П. А. Каратыгина как актера комического амплуа охарактеризовал в своих воспоминаниях В. А. Панаев: «Это был комик по природе, артист умный, талантливый, острый и находчивый, с неподдельным юмором. На сцене он был всегда как дома. Но мне было часто досадно, когда его заставляли играть третьестепенные роли в драмах и трагедиях. К этим ролям, не подходящим к нему ни в какой степени, он, видимо, относился с пренебрежением, и потому почти всегда был плоховат. Но в амплуа, сродных его таланту, Каратыгин неизменно

* «Северная пчела», 1837, 24 августа, № 189, стр. 755.

** В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений в 13-ти томах, т. 4. М., Изд-во АН СССР, 1954, стр. 18.

*** А. Вольф. Хроника петербургских театров, ч. I. Спб., 1877, стр. 93.

доставлял большое удовольствие чрезвычайно живой и натуральной игрой».* О том же писал В. Г. Белинский: «П. А. Каратыгин — талант односторонний, годный не для многих ролей, но тем не менее весьма замечательный».** Перечисляя «замечательные комические таланты» петербургской и московской сцены, В. Г. Белинский называет четыре имени: Мартынова, Каратыгина 2-го, Живокини и Садовского.

Казалось бы, актер комедийного амплуа, тесно связанный с практикой бытового театра, должен приветствовать расцвет реализма и в литературе. Однако отношение Каратыгина к реалистическому искусству было противоречивым.

Обязательным требованием П. А. Каратыгина к автору было создание образа положительного героя, а к актеру — наличие у него положительного идеала. Тогда любые, даже отрицательные образы, создаваемые художником, будут служить исправлению нравов, считал Каратыгин. Разумеется, свой положительный идеал он искал и находил в повседневной жизни самодержавно-крепостнической России.

Искусство же критического реализма ставило своей целью не усовершенствование, а обличение существующего порядка. Утверждая человека и человечность, борясь за счастливое будущее России, писатели-реалисты в оценке окружающей их действительности выдвигали на первый план критическое начало. Это пугало П. А. Каратыгина, приводило к крайней непоследовательности его литературных оценок.

Так, восхищаясь комедией А. С. Грибоедова «Горе от ума», с оговорками, но все же принимая Гоголя, Каратыгин был возмущен произведениями авторов «натуральной школы». «Меня считают почему-то ненавистником Гоголя,— писал П. А. Каратыгин.— но жестоко ошибаются. Не настолько же я слеп, чтобы не признавать громадного его таланта; но «Ревизора» рядом с «Горем от ума» не поставлю, а «Мертвые души» «Илиадой» не назову. На создание Гоголя я никогда не восставал, но возмущался и возмущаюсь, видя на сцене или читая произведения крайних последователей его школы. Дайте же хоть крупницу золота в грязи и не закидывайте золото грязью»***

Отношение П. А. Каратыгина к зарождающемуся в недрах бытового театра 1830—1840-х годов реалистическому театру было также сложным. И здесь он не принял того, что он называл «крайностями» реализма,— изображения грубой (по его словам, «грязной») натуры. «На днях,— писал он 23 ноября 1855 года к Л. К. Шульгину,— давали новую коме-

* В. А. Панаев. Воспоминания.— «Русская старина», 1901, октябрь, т. 108, стр. 119.

** В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений в 13-ти томах, т. 8, 1955, стр. 534.

*** «Русский вестник», 1880, т. 149, № 9, стр. 151—152.

дию «Ипохондрик» (А. Ф. Писемского.—Н. К.), перл ультранатуральной школы. В первом явлении Мартынова (Ипохондрика) тошнит, в последнем он хватается за живот, бегаёт по сцене и кричит, что у него холера. Занавес опускается: публика вызывает автора и всех актёров. По началу можешь судить о середине».* Интересно, что речь идет об игре Мартынова, любимейшего ученика Каратыгина, с которым учитель, по мере возмужания реалистического таланта ученика, всё дальше расходился во взглядах. А. И. Шуберт со слов А. Н. Островского передавала и мнение Мартынова о своем учителе: «Я соглашался с его суждениями, а на сцене инстинктивно исполнял дело Гоголя».**

Вместе с тем, когда в 1832 году П. А. Каратыгин занял должность преподавателя драматического искусства в Театральном училище, его требования к своим воспитанникам нисколько не расходились с общими требованиями реалистической игры. Он добивался от будущих актёров повышения их общей культуры, заставлял их тщательно работать над совершенствованием своего дарования, подчеркивал необходимость ясного понимания роли. П. А. Каратыгин одним из первых заговорил о теории актёрского мастерства, об актёрской технике как о науке. Этим вопросам посвящены многие страницы его «Записок».

Чтобы воспитать общественное мнение, считает П. А. Каратыгин, актёр должен действовать не только на слух, но и на разум зрителей. Он должен глубоко понять внутренний смысл, идею исполняемой им роли. «Чтобы действовать на разум,—писал Каратыгин,—актёр должен усвоить всю силу, всю сущность выражаемой идеи; мало сказать — усвоить, он должен сродниться с нею». Сейчас эти мысли кажутся само собой разумеющимися, но для своего времени они были глубоко прогрессивными и новаторскими. Не случайно учениками П. А. Каратыгина были замечательные актёры реалистического театра А. Е. Мартынов, А. М. Максимов и другие.

П. А. Каратыгин излагает в «Записках» не только собственные взгляды на актёрское мастерство и театральное преподавание. Он сравнивает различные школы и методы воспитания актёров, рисует портреты крупнейших театральных воспитателей — Ш. Дидло, А. А. Шаховского, П. А. Катенина. Автор «Записок» считает своим долгом вступить в спор с В. Г. Белинским о двух типах трагического актёра. Сравнивая П. С. Мочалова и В. А. Каратыгина, мемуарист отдаёт предпочтение последнему. Он отрицает понимание актёрской игры как стихийного вдохновения. Актёр, по мнению П. А. Каратыгина, должен строго изучать свое искусство, продумывать и твердо готовить роль и действовать на

* «Русский вестник», 1880, т. 149, № 9, стр. 151.

** А. И. Шуберт. Моя жизнь. Спб., 1913, стр. 40.

зрителя сознательно рассчитанными приемами. От этого эмоциональный эффект роли будет только сильнее. «Впоследствии знаменитую Ристори,— пишет П. А. Каратыгин,— так же, как и моего брата, критики-реалисты натуральной школы упрекали в излишней пластичности, ходульности, обдуманной подготовке и рутинерстве. Но что за дело, каким путем оба эти артиста достигали цели? А они ее достигали с блестящим успехом. Если бы их игра была неестественна и бездушна, они бы не могли потрясать душу зрителя, не могли бы заставить его плакать! Теперь спрашивается, могли ли эти артисты оставаться бесчувственными, так сильно действуя на чувство своих слушателей? Неужели это был фокус зажигательного стекла, которое, воспламеняя, само остается холодно? Нет, сердце нельзя обмануть никаким фокусом!»

Взгляды П. А. Каратыгина во многом совпадали со взглядами и других передовых театральных деятелей его эпохи. Ф. А. Кони, например, постоянно писал в 1830—1840-е годы о Василии Каратыгине как об актере «мыслящем». «Это артист,— писал Кони,— с которым критику приятно говорить, потому что его игра есть следствие его сознания и обдуманности, а не случая или самолюбивого расчета. В мелких ролях о г. Каратыгине и судить не должно, он создан для сильных, высоких, шекспировских характеров, где есть работа уму и творчеству художника. В таких ролях мы рады иногда с ним поспорить и даже желали бы вступить в критическую полемику. Мы уверены, что такой спор принес бы добрый плод русскому сценическому искусству и показал бы нашего артиста в новом блеске, как художника-мыслителя».*

Объективность и точность творческих оценок вообще является отличительной чертой «Записок» П. А. Каратыгина. Личные актерские симпатии и пристрастия мемуариста почти не сказались на выборе имен актеров и на их характеристиках. И. А. Дмитревский, А. С. Яковлев, Е. С. Семенова, В. А. Каратыгин, М. С. Щепкин, А. Е. Мартынов, В. Н. Асенкова, А. М. Колосова, Н. О. Дюр и В. И. Рязанцев, балетмейстер Ш. Дидло и композитор К. А. Кавос, учителя драматического искусства Ф. Ф. Кокошкин, А. А. Шаховской, П. А. Катенин и многие другие как живые встают со страниц мемуаров. Из многочисленных фактов и эпизодов, запомнившихся мемуаристу, вырисовываются их образы. Они показаны, как правило, не в быту и не с точки зрения духовной или интимной жизни, но в отношении к искусству. Актеры могут быть не близки автору по своему направлению, но он стремится оценить их беспристрастно, вспоминая один за другим эпизоды из актерской практики. В «Записках» предстает перед нами театральный мир изнутри; спек-

* Ф. А. Кони. Русские театры.— «Пантеон русского и всех европейских театров», 1841, ч. 2, № 6, приложение, стр. 110.

такль — изнутри, таким, каким его знает непосредственный участник и создатель, а не простой зритель. Все это делает театральные оценки автора особенно существенными для нас.

Сценическая практика дала П. А. Каратыгину основу для будущих мемуаров. Актерская служба помогла ему также изучить до тонкостей приемы и законы комедийного и водеvilного действия, принципы создания смешных и трогательных характеров. Увлечение бытовыми комическими деталями зачастую ставилось ему в вину как актеру; но умение найти эти детали во многом помогло ему как писателю при создании многих характеров его «Записок» и водевилей.

3

О судьбах русского водевила и о собственном творчестве комедиографа-водевилиста П. А. Каратыгин пишет в «Записках» довольно много.

В 1830 году на сцене Александринского театра был поставлен и имел большой успех водеvil П. А. Каратыгина «Знакомые незнакомцы». Неожиданно для себя в образах героев водевила, журналистов Сарказмова и Бакушина зрители узнали Ф. В. Булгарина и Н. А. Полевого, враждующих издателей «Северной пчелы» и «Московского телеграфа». По свидетельству современника, актер В. И. Рязанцев, игравший роль Сарказмова, появился на сцене даже загримированным под Булгарина.* Имени автора водевила не было обозначено на афише. Когда на вызовы автора по окончании спектакля вышел хорошо знакомый актер (что было большой редкостью в то время), восторги публики усилились, и его вызвали вторично.

С этого времени сочинение комедий и водевилей, перевод их (главным образом с французского) и переложение «на русские нравы» стало постоянным занятием П. А. Каратыгина. За всю жизнь им написано и переведено семьдесят три пьесы.

Водевилы П. А. Каратыгина явились важным звеном в истории русского театра. Водевилы А. И. Писарева, Н. И. Хмельницкого, А. А. Шаховского, П. А. Вяземского чаще всего были переводами или переложениями. Поэтому зрители и критики так горячо приветствовали оригинальные водевилы Каратыгина с их русскими сюжетами и характерами, взятыми из чиновничьей, купеческой, мещанско-разночинной среды. В водевилях Каратыгин изображал ту Россию, которую зрители очень хорошо знали: Россию их времени, их класса, уровня духовных запросов. Высоко ценила национальное содержание водевилей Каратыгина и критика. Вот как писал об этом Ф. А. Кони при возобновлении на сцене и переиздании

* А. Вольф. Хроника петербургских театров, ч. I, стр. 22.

в 1837 году каратыгинских «Знакомых незнакомцев»: «Здравствуйте, старые знакомые незнакомцы! Добро пожаловать! Как мы вам рады! Вы русские в душе и по характеру: можете быть забавны, шутивы и остроумны без пошлых каламбуров, без плоских выходов, какими украшаются некоторые ваши собратия-галломаны, одетые в русскую сермягу или немецкий фрак! Вы доказываете, вопреки иным московским производителям, что у нас на Руси может существовать водевиль, то есть веселая маленькая комедия с эпиграммами, так же, как и во Франции, и что для этого не нужно выставлять ни дураков, ни глупых помещиков, ни отвратительно пьяных лакеев, ни дурных неправильных французских фраз».* Ф. А. Кони подчеркивает главную особенность водевилей Каратыгина, их смешной и в то же время чисто русский сюжет, строящийся как цепь забавных столкновений комедийных характеров.

На основании произведений П. А. Каратыгина некоторые писатели пытаются в 1830-е годы сформулировать теорию русского водевиля. Вот что пишет, например, Н. Кукольник: «Достоинства водевиля: простота в ходе, легкое, но верное очертание характеров, правда подробностей, постоянная занимательность, юмор без грязи и личностей, естественный, но характерный слог, непринужденность и остроумие куплета. И все эти достоинства, натурально не в равной степени, вы найдете в водевилях П. А. Каратыгина».**

Сюжеты водевилей Каратыгина строятся легко и естественно, смешные положения, в которые попадают герои, мотивированы особенностями их характеров и настроений. Автор часто использует традиционный водевильный конфликт — нежелание отца выдать дочь замуж за любимого человека. Но при этом его герои наделяются некоторыми деталями социальной характеристики, например: отец девушки — отставной моряк, ведущий тяжбу, дядя жениха — чиновник-лихоимец, который должен решить эту тяжбу. Герои Каратыгина — чванливые накопители и биржевые аферисты, разорившиеся купцы-приживалы и черствые бездушные миллионеры. Тематически Каратыгин оказывается близок передовым русским драматургам Н. В. Гоголю, А. Н. Островскому, А. В. Сухово-Кобылину.

Так, в одном из самых известных водевилей Каратыгина «Вицмундир» есть диалог между экзекутором и провинившимся чиновником, который накануне явился к начальнику в неурочный час, надев по ошибке мундир своего приятеля:

Экзекутор. Что о вас должен подумать его превосходительство! Прийти к нему ни свет, ни заря, и явиться не в своем виде!

Разгильдяев. Что? Что? Как — не в своем виде?

* «Северная пчела», 1837, 19 июля, № 159, стр. 633.

** «Северная пчела», 1837, 6 сентября, № 199, стр. 793.

Экзекутор. В вицмундире другого министерства! Ведь это криминал! Вольнодумство! Явный знак беспорядочной службы!..

Этот диалог напоминает отчасти ситуацию гоголевской повести «Нос», герой которой, майор Ковалев, не мог водворить на место собственный нос, так как тот явился перед ним в мундире другого ведомства. Однако нигде драматург не поднимается до высот разоблачения, так как пороки своих героев он считает не социальным злом, а скорее свойством характера. Да, признает Каратыгин, теряя богатство, купец становится добрее и человечнее. Но, с другой стороны, если богатство достается «хорошим людям», то оно несколько их не портит («Добрые люди с изнанки», 1872 г.).

Лишь в отдельных диалогах Каратыгин затрагивает политические темы, да и то крайне завуалированно и осторожно. Вот как говорит, например, книгопродавец Светильников со своим помощником Семеном в водевиле-шутке «Авось, или Сцены в книжной лавке».

Светильников. Где „Повести и были“?

Семен. Да вот тут были...

Светильников. Нет, это не те, то были другие... А, вот они. Этих всех надо завтра послать в Сибирь... а вот этих на Кавказ... Собери-ка их по этому реестру.»

Аплодисменты, на которые рассчитывал автор после этой неожиданной вольности в игре слов, можно назвать, пожалуй, аплодисментами политическими.

Иногда водевили Каратыгина давали простор острым намекам-импровизациям артистов. В «Ложе 1-го яруса», например, текст роли «апраксинского приказчика» был специально написан так, чтобы исполняющий роль актер (П. Г. Григорьев) мог свободно заменять одни реплики другими. «Обыкновенно он вел диалог с ливрейным лакеем, который, по ходу пьесы, стоял около него в толпе, осаждавшей театральную кассу,— вспоминал А. А. Алексеев.—...Как-то Григорьев вышел на сцену с большой медалью на шее. Ливрейный лакей, по предварительному условию, спрашивает, указывая на знак отличия: «Это у вас что?» — «Необразование! Не видишь, что ли,— медаль!» — «За что же она у вас?» — «После пожара из Зимнего дворца мусор вывозил». Однако это Григорьеву не прошло даром. Государь приказал посадить его на три дня под арест».*

Неотъемлемой частью водевилей являются куплеты, которые автор использует для осмеяния пороков действующих лиц. Даже в том случае, когда пьеса была переводной, куплеты для нее Каратыгин писал сам.

* А. А. Алексеев. Воспоминания. М., 1894, стр. 42.

Широко известны в 1840-е годы были, например, каратыгинские куплеты о чести, написанные им для переделанной с французского комедии «Нечего делать» (1846):

Купцу прошу на честь поверить!
В поруки честь свою дает;
Но вас обвесить и обмерить
Он за бесчестье не сочтет.
Иной судья на видном месте
Не станет честью торговать;
И все ж подарочек из чести
Он не откажется принять.

.

В наш век промышленникам воля,
Зато продажной чести тьма:
Она у нас без бандероля
И без таможенного клейма.

По свидетельству современников, после спектаклей подобные куплеты Каратыгина заучивал наизусть и распевал «весь Петербург».

Размышления о водевиле вошли в «Записки» Каратыгина в виде особого раздела под заглавием «Нечто о водевилях вообще и о русском в особенности», в котором он говорит о трудностях, стоящих перед сочинителями водевилей в России, и о русских национальных корнях этого жанра. Склонность к юмору простого народа, который «не пропустит случая побалагурить или ввернуть красное словцо», а также глубокая и постоянная любовь его к песне, сказке или «анекдотцу своего сочинения» объясняют, по мнению Каратыгина, неизбежность появления русского национального водевиля. Предпосылкой его расцвета Каратыгин считает состояние русского театра к 1830-м годам: позиции классицизма на сцене ослабели, и высокая трагедия оказалась вытесненной из репертуара драмой и мелодрамой, в которых действовали уже не героические личности, а обыкновенные люди, с их повседневными страстями, радостями и горестями. Началом этого нового периода — «времени романтизма» — Каратыгин считает 1827 год, когда на петербургской сцене была поставлена мелодрама В. А. Дюканжа и Дино де Валенсьена «Тридцать лет, или Жизнь игрока».

Мемуарист рассказывает о постановке этой мелодрамы и ряда водевилей в Петербурге, о многих водевильных и комических актерах, среди которых первенствовали Н. О. Дюр и В. Н. Асенкова.

Характеры, которые создает П. А. Каратыгин в своих водевилях, — комедийные. Они никогда не становятся сатирическими. Метод автора —

осмеяние, а не обличение, и осмеяние веселое, а не злое. Водевиль Каратыгина написан смешно, насыщены, даже, можно сказать, перенасыщены каламбурами, злободневными намеками, веселой игрой слов. Его комические герои — средние и мелкие чиновники, купцы, ремесленники, городское мещанство, слуги, реже — люди «свободных» профессий: артисты, художники, архитекторы, писатели, журналисты. В водевилях Каратыгин никогда не позволяет себе высмеивать высшее сословие (кроме молодых «вертопрахов» и щеголей), высшую бюрократию, придворные круги: для него этих тем просто не существует.

В «Записках» перо Каратыгина делается более резким. Его героями, и героями отрицательными, становятся сплошь и рядом высшие театральные чиновники. Мемуарист не только высмеивает, но и обличает, правда — лишь отдельных людей, их невежество, самодурство, нигде не переходя к обличению всего бюрократического строя.

Многие особенности творческой манеры Каратыгина-водевилиста сказались на стиле «Записок», определили подход автора к обрисовке характеров его героев.

В пьесах и в мемуарах до сих пор восхищает читателя мастерство и лаконичность каратыгинских характеристик. Одна удачно найденная деталь или выразительный речевой оборот заменяют писателю страницы социально-психологических описаний.

Так, в водевиле «Ложа 1-го яруса» к кассе, в которой нет билетов, один за другим подходят желающие видеть знаменитую балерину Тальони. «Пожалуйста, вы меня очень обяжете... хоть где-нибудь... Ах, какие вы несносные, не хотите сделать одолжение...» — это кокетливая «Желтая шляпка». «Почтенный! Что же я давеча приходил: нет ли в пятом этаже?» — а это купец. — «Ты не видел Каратыгина в Гамлете? — Нет. — И в Лире тоже? — Нет, я не езжу в комедию...» — беседа двух светских молодых людей. Роли, написанные столь выразительным языком, были любимы актерами, не случайно именно в водевилях Каратыгина создали многие замечательные образы М. С. Щепкин, И. И. Сосницкий, Н. О. Дюр, А. Е. Мартынов, А. М. Максимов, В. Н. Асенкова, Ю. Н. Линская, В. И. Живокини, В. И. Рязанцев.

Столь же выразительны характеристики героев «Записок». Вот тупой самодур Милорадович надменно выкрикивает плачущей женщине, пришедшей к нему просить за арестованного сына: «Меня слезы не трогают, я видел кровь!» А вот другой высший сановник, «господин тоже с причудами», князь Гагарин, налагает загадочную резолюцию на очередную бумагу бюрократа Храповицкого о покупке большого валдайского колокольчика для созыва артистов на сцену: «Купить колокольчик, только не валдайский». И озадаченный бюрократ долго думает, где же ему достать в России большой колокольчик не валдайского производства.

Ярко обрисованы в «Записках» главным образом отрицательные персонажи. Положительные очерчены бледнее, в их описании зачастую проступают сентиментальные черты. Может быть, это происходит оттого, что Каратыгину вообще была чужда лирическая стихия. Мы тщетно бы искали в его воспоминаниях исповеди, самоанализа, психологических этюдов. Факты, факты и факты — из них складывается картина жизни русского театра за пятьдесят лет. И эта манера мемуариста возникла во многом под влиянием его драматургического творчества.

Как правило, образ действующего лица «Записок» раскрывается в каждом из приводимых эпизодов с какой-то одной стороны. И если память не подсказывает автору достаточного числа подобных фактов, то и описываемый характер может оказаться очерченным весьма односторонне. Так получилось, например, с рассказом об А. С. Грибоедове. Веселые стихи, написанные им во время ареста в 1826 году, самолюбивая вспышка в доме Н. И. Хмельницкого, когда Грибоедов отказался читать «Горе от ума» в присутствии неугодного ему лица, патриархальные отношения со слугой А. Грибовым — вот, пожалуй, и все, что можно узнать в «Записках» о замечательном современнике автора. Но это не беспокоит Каратыгина: он пишет только о том, чему был очевидцем.

И в водевилях, и в «Записках» Каратыгин неоднократно выступает как полемист. С кем он боролся и за что? Из ответов на эти вопросы не складывается стройной системы литературных взглядов Каратыгина, хотя некоторые закономерности все же наметить можно. На протяжении своей долгой жизни Каратыгин смеялся над О. И. Сенковским и В. С. Межевичем, Ф. В. Булгариным и Н. А. Полевым, задевал В. Г. Белинского, Н. А. Некрасова, А. И. Герцена. С годами смех его становился все более злым и едким и подчас несправедливым.

Во многих своих водевилях Каратыгин часто изображал всем известных журналистов, писателей, записных театралов. Умение несколькими штрихами создать портрет знакомого зрителям лица помогло в дальнейшей в работе над воспоминаниями.

Поначалу этот прием использовался автором беззлобно, как средство рассмешить публику. Бывали случаи, когда он изображал в водевиле и самого себя (Маскин в водевиле «Авось, или Сцены в книжной лавке»). В 1830 году Ф. В. Булгарин не только не обиделся, узнав себя в образе журналиста Сарказмова (водевиль «Знакомые незнакомцы»), но и посвятил водевилю восторженную статью в «Северной пчеле».

Позже этот прием стал употребляться Каратыгиным в качестве действенного средства литературной полемики.

Поставленный в 1838 году водевиль «Ложь 1-го яруса на последний дебют Тальони» критиковал «Северную пчелу» уже довольно резко, и реакция была иной. «Между прочим выведен фельетонист,— пишет безы-

мянный автор «Северной пчелы», очевидно, сам Ф. В. Булгарин, — который в первый раз идет смотреть Тальони в последний ее дебют и заранее написал статью о знаменитой танцовщице, не выдавши ее ни разу; эту статью он хочет прочесть своему приятелю в сениях. Здесь опять маленькая несообразность. Фельетонист наверное бывает во всех первых представлениях, следственно ему нет никакой надобности писать статью заранее; еще меньше имеет он время носить ее в кармане и душить ею приятелей в сениях театра!»*

В «Ложе 1-го яруса» был выведен не только Булгарин. Узнавание целой галереи знакомых лиц было главным комическим приемом пьесы и обеспечило ей, по словам современников, колоссальный успех. А. Вольф писал: «В числе второстепенных лиц автор вывел многие личности, известные всему Петербургу. Между прочими сладкого великосветского поэта в золотых очках, влюбленного в балерину и распевающего на голос «Качучи»:

Тальони прелесть, удивленье,
Так неподдельно хороша,
Что у нее в простом движении
Заметна дивная душа...

Известный театрал того времени представлен был очень похоже Мило-славским. Потом появлялся Элькан (Беккер)... меломан, говоривший на всех языках, всюду втиравшийся, писавший фельетоны и биографии артистов и хваставшийся знакомством с европейскими знаменитостями. Некто Т-р, под названием Топора (Годунов), величественный бельом, разодетый по последней моде и имевший большие успехи в будуарах престарелых кокеток... **

По мере того, как с годами обостряется неприятие П. А. Каратыгиным «натуральной школы», его смех направлен все чаще в адрес ее представителей и сторонников. Наиболее показателен в этом отношении, пожалуй, водевиль-шутка «Авось, или Сцены в книжной лавке» (1840). Действующие здесь журналисты Барбосов и Зажигин (прототипами их были Сенковский и Греч) и писатель Пустевич (прототип — Межевич) обрисованы автором как пустые, невежественные и злобные люди. Подробное изображение четвертый персонаж водевиля — журналист Крапивин, автор «критических разборов» и издатель «европейского журнала». Он ненавистен всем остальным литераторам: «Корчит европейца, а думает по-варварски, сам не доучился, а хочет учить людей умнее и старее себя; ...русский язык проглотил и пишет черт знает по-каковски».

* «Северная пчела», 1838, 11 мая, № 105, стр. 419.

** А. Вольф. Хроника петербургских театров, ч. I, стр. 68.

Наконец, из куплетов и монологов журналиста Зажигина выясняется, что под фамилией Крапивина скрывается В. Г. Белинский:

Читать нет средства этих вздоров!
Крапивина прошу понять:
Его критических разборов
Сам черт не смог бы разобрать.
Весь образом каким-то дивным
Он бесконечно просветлел
И субъективно-объективным
Всем абсолютно надоел!

«Зато и подписчиков его осталась одна *призрачность*, а издание ждет совершенная *конечность*...» — говорит Зажигин.

Крапивин не нравится Зажигину, Барбосову и Пустевичу, не нравится он и самому автору, который изображает его чванливым молодым человеком, презирающим не только враждебных ему журналистов, но и людей низкого звания, хвастающимся дружбой со знатью, относящимся с пренебрежением к русскому театру. Разумеется, все это мало похоже на действительный облик демократа и борца Белинского. Исказив в полемических целях характер своего противника, Каратыгин, однако, для придания достоверности изображению опирался на конкретные, хорошо известные зрителям факты его литературной биографии.

Весной 1838 года С. П. Шевырев и В. П. Андросов отказались от издания журнала «Московский наблюдатель», не пользовавшегося успехом у публики, и журнал полностью перешел в руки В. Г. Белинского. Характер издания сразу изменился. Первый же номер его, вышедший в марте 1838 года, открывался содержательной философской статьей М. Бакунина «Гимназические речи Гегеля», включал в себя многочисленные статьи и заметки самого Белинского, в том числе статью «Гамлет, драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета». Этот номер сразу подвергся ожесточенной критике «Северной пчелы». Булгарин напал на литературно-эстетическую программу журнала, на философскую углубленность и язык его статей, и прежде всего — статьи Бакунина: «Любимые их слова теперь: *конечность*, *призрачность*, *просвещение*, *действительность*; но настоящий фаворит — *призрачность*».*

Белинский не оставил этот выпад без ответа: «Итак, г. Булгарин не понимает слов: прекраснодушие, субъективность, объективность, *конечность*, *призрачность*, *просветление*, *действительность* и пр. Что он их не понимает — в этом мы ему охотно верим; но чем же мы виноваты, что он

* «Северная пчела», 1838, 23 июня, № 140, стр. 557.

не понимает? Есть люди, которые находят для себя непонятными даже «Московские ведомости», самый доступный журнал...» *

Таким образом, П. А. Каратыгин, специально использовавший в своих куплетах термины, служащие предметом полемики, — «бесконечно просветлел», «субъективно-объективное», «призрачность», «конечность», — откровенно поддержал лагерь реакционной журналистики в борьбе против Белинского. Направленность полемики была ясна современникам. «Обнимаю лишний раз Михаила Семеновича [Щепкина] за то, что он не стал петь куплеты на Белинского», ** — писал С. Т. Аксаков, О. С. Аксаковой 30 ноября 1840 года, имея в виду цитированные выше куплеты из водевиля «Авось, или Сцены в книжной лавке».

В сезоне 1847/48 года скандальным успехом сопровождалась постановка водевиля П. А. Каратыгина «Натуральная школа», в котором под видом учителей женского пансиона высмеивались сотрудники «Отечественных записок» и «Современника». Артист А. М. Максимов, копировавший И. И. Панаева, исполнял куплеты, которые в дальнейшем многократно были использованы Булгариным и другими врагами «натуральной школы» для борьбы с нею:

Мы, мы натуры прямые поборники,
Гении задних дворов,
Наши герои — бродяги да дворники,
Чернь петербургских углов!..

Написанные талантливо и злобно, куплеты эти послужили поводом резкой критики в адрес П. А. Каратыгина со стороны писателей прогрессивного лагеря (его обвиняли даже в том, что водевиль был ему заказан правящими кругами). Поэтому в «Записках» Каратыгин счел себя обязанным оправдаться перед потомками. «Водевиль, — пишет П. А. Каратыгин, — сочли «дерзким пасквилом на реальное направление нашей литературы, чего у меня и в голове не было. Я смеялся не над реальным направлением, а над теми отчаянными циниками, которые в своих грязных произведениях доходили тогда до отвратительного безобразия». Между тем уже из приведенного выше куплета ясно, что объектом основного удара Каратыгина были авторы альманахов «Физиология Петербурга» и «Петербургский сборник» — В. Г. Белинский, Н. А. Некрасов, Д. В. Григорович, Е. П. Гребенка, В. И. Даль, И. И. Панаев, А. Я. Кульчицкий, А. И. Герцен, И. С. Тургенев, В. Ф. Одоевский и другие. И прежде всего — Н. А. Некрасов, автор очерка «Петербургские углы» и стихотворения «Чиновник», размер которого был спародирован водевилистом.

* «Московский наблюдатель», 1838, ч. 17, № 1, май, стр. 149.

** «Литературное наследство», т. 56, 1950, стр. 146.

В 1850-е годы, когда Каратыгин только начал писать свои «Записки», выпады против «натуральной школы» в них были многочисленными и резкими. «Журналисты и писатели натуральной школы говорят, что человек не должен казаться лучше, чем он есть, стало быть и порок скрывать не следует. К чему поведет эта откровенность, бог весть, но, по-моему, эта простота хуже воровства», — читаем мы в черновом автографе воспоминаний. Позже, когда победа реализма в литературе и искусстве стала ясной даже П. А. Каратыгину, устремленному всеми своими симпатиями в прошлое, он подобные высказывания смягчил или снял.

В поздние годы жизни П. А. Каратыгин расправлялся со своими литературными и общественными врагами чаще всего с помощью эпиграмм и сатирических стихотворений.* А врагами его были А. И. Герцен, издатель «Колокола», революционер Д. В. Каракозов, покушавшийся на Александра II, и другие. В «Записках» эта борьба отражения не нашла. Может быть, потому что в своих воспоминаниях Каратыгин не добрался еще до описания этих лет; может быть, это объясняется все той же непоследовательностью его общественно-литературных взглядов. «Человек консервативного образа мыслей, — пишет о Каратыгине В. В. Успенский в статье «Русский классический водевиль», — он был далек не только от передовых стремлений Некрасова, но и от либеральных воззрений Кони. Однако природная склонность к сатирическому восприятию окружающей жизни нередко побуждала его, сочинителя благонамеренного, выступать с пьесами, вызвавшими совсем нежелательный для правительства общественный резонанс».** Эти слова можно было бы отнести к целому ряду страниц его воспоминаний.

«Записки» П. А. Каратыгина не были окончены. Рассказ обрывается на 1850-х годах. Но и то, что успел рассказать мемуарист, по богатству материала и яркости изложения необыкновенно ценно для современных читателей. Знакомство с воспоминаниями П. А. Каратыгина необходимо специалисту по истории театра и полезно всем, интересующимся историей русской культуры.

Н. Королева

* Эпиграммы и стихотворения П. А. Каратыгина частично опубликованы в журнале «Русская старина», 1880, т. 27, стр. 651—670. Автографы их хранятся в Отделе рукописей Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР.

** «Русский водевиль», М.-Л., «Искусство», 1959, стр. 31.

ПРЕДИСЛОВИЕ ¹

Давно, очень давно собирался я написать нечто вроде мемуаров, записок или так называемой автобиографии; между тем время уходило, а с ним вместе многое уже забылось, затерялось, похерилось в моей памяти. Память старого актера — уезженная кляча. Какой дубовой прозы, каких свинцовых стихов не перевозила она в своей коловоротной ежедневной работе...

Исполнение моего давнишнего желания, кроме природной моей лени, останавливала еще другая мысль: не будет ли проглядывать сквозь эту болтовню мелочное самолюбьишко, где мое я необходимо должно быть на первом плане? Но и то сказать: лучше употребить это личное местоимение, нежели говорить *мы*, которое неровно напомнит наших глубокомысленно мычащих журналистов, а вместе с ними и муху из басни Крылова: «Мы пахали!» ² Итак, чтоб не походить ни на тех, ни на другую, лучше говорить *я*; оно и короче, и яснее.

Еще одно: любопытны ли будут для читателей (буде такие найдутся) записки чисто специальные, весь этот сценический калейдоскоп, закулисные мелочи, дразги, интриги и проч.? Тут меня несколько успокаивает та мысль, что мне случалось в моей с лишком полувековой жизни иметь соприкосновение с такими лицами, описания которых авось и выкупят несколько скуку, могущую нагнать на читателя моим однообразным *я*. Впрочем — длинное предисловие к добру не ведет; чем оно длиннее, тем короче с ним обходятся: его или вовсе не читают, или просто не дочитывают до конца.

Начнем же свои бесконечные записки.

«Как, бесконечные?» — вскрикнет, пожалуй, испуганный читатель. Не извольте беспокоиться, благосклонный мой читатель: это до вас не касается, это я лично об себе говорю. Видите ли, в чем дело: на своем веку я-таки довольно помарал бумаги, хотя мои добрые знакомые при каждой встрече со мною и упрекают меня, что я мало пишу. Даже один из известных в свое время литераторов (граф Соллогуб) подарил мне свой портрет с любезной надписью: «Первому лентяю». Ну, да ведь всему этому верить не следует: приятели говорят комплименты, а литератор-аристократ пошутил, — но шутки в сторону; возвратимся к тому, что я сказал о бесконечных записках. Под каждой из моих пьес (а одних театральных я написал около семидесяти) приятно мне бывало поставить отрадное словечко: конец. Дурно ли, хорошо ли, да basta — кончил! Иногда мне случалось ощущать при этом случае такое же чувство, как ломовому извозчику, который свалит, наконец, со своей спины восьмипудовую ношу. (Вы и писали-то, может быть, с плеча? — заметит иной). Да, большое удовольствие окончательно расчеркнуться... Но, увы! под этими записками, которые я теперь начинаю, этого мне не придется сделать, потому что я решился продолжать их до конца моей жизни. Когда же автор доживет до конца — дело закрытое, но ему все-таки не придется написать на своих записках этого отрадного словечка! На каком-то рассказе, на каком периоде или фразе оборвется моя жизненная нить? Бог весть! А записки останутся — без конца...

Еще слово. Отрывки из моих «Записок» были помещены в шести книжках «Русской старины» 1872 и 1873—74.³ В этих отрывках я не мог строго держаться хронологического порядка.

Начнем же свои бесконечные записки.

Жизнь пережить — не поле перейти!
Не знаю, до конца мне далеко ли...
Но, вспомнив прошлое на жизненном пути,
Я оглянусь на пройденное поле!

Глава первая

Отец мой Андрей Васильевич и мать Александра Дмитриевна были артистами императорских театров; оба они воспитывались в Театральном училище, которое в царствование Екатерины II находилось подле Зимнего дворца, где теперь Преображенские казармы; здание, бывшее в то время, называлось лейб-кампанским корпусом.⁴

Отец мой, поступая в училище, готовился быть танцором и был любимым учеником балетмейстера Канциани, который надеялся сделать из него отличного танцора; отец мой даже дебютировал с успехом в одном балете,⁵ но впоследствии страсть к драматическому искусству взяла верх над балетными упражнениями,⁶ и он начал хлопотать о переводе из одной труппы в другую. Тогда учителем декламации был знаменитый актер Иван Афанасьевич Дмитревский,⁷ который и принял его под свое покровительство; и таким образом, по выходе из училища, отец мой поступил в драматическую труппу и занял ампула птиметров, как в то время называли роли молодых повес и щеголей.

Мать моя, в самый день своего выхода из училища (в 1794 году) вышла и замуж; прямо из школы повезли ее к венцу.*

* В журнале моего отца было сказано:

«На свадьбу воспитанницам Перловой, Заводиной, Каратыгину и Вагнеру дали бенефис (24 сентября). Играли трагедию «Синав и Трувор»⁸ (Дмитревский играл Синава, матушка — Ильмену) и комедию «Троякая женитьба»⁹.

Сбор по тогдашнему времени был очень значителен: на каждую чету пришлось по 552 руб. Свадьба моих родителей была 9 октября.

Она была тоже ученица Дмитревского и отчасти Крутицкого,¹⁰ об котором всегда говорила с большим уважением: по ее словам, этот артист был с огромным талантом и вполне добрый и умный человек. Когда Екатерина II ставила на Эрмитажном театре свою историческую драму «Олегово правление», моя мать, будучи еще воспитанницей, играла роль Прекрасы, невесты Игоря. По словам моей матушки, императрица постоянно присутствовала на репетициях и делала некоторые замечания артистам (на публичном театре играли эту пьесу 6 сентября 1794 года).

Перед началом спектакля артисты были представлены государыне в одной из эрмитажных зал; тут она особенно обратила внимание на женский персонал и, подозревая мою матушку, поправила сама ее куафюру¹¹ и приказала принести из своего гардероба несколько драгоценных вещей для пополнения наряда невесты Игоря. Здесь я не лишним считаю сделать небольшую выписку из журнала покойного моего отца:

«Олегово правление», историческое представление, в пяти действиях (сочинение Екатерины II), с принадлежащими к оному хорами, балетами, греческими играми, представлением театра на театре. Музыка всего спектакля сочинения придворного капельмейстера Сарти, балеты, сражения, марши и игры сочинения господина Канциани и танцовщика господина Пика. Гардероб из карусели¹² императрицы Елисаветы Петровны, костюмы господина Отто.

Действующие лица:

Олег — Дмитревский, Игорь — Валберг, Прекраса — Перлова, царь греческий — Гомбуров, царица — Иванова, сваха — Михайлова; прочие персонажи: Соколов, Крутицкий, Плавильщиков, Шушерин, Камышков и все актеры и актрисы, находившиеся в то время на службе. В оном представлении участвовали придворные и преображенные певчие; статистами были гвардейские егеря 600 человек».

В награду за этот спектакль императрица приказала выдать старшим артистам годовые, а младшим полугодовые оклады их жалования.

Настоящая фамилия моей матери была Польшалова, но Дмитревский переименовал ее, ради того, что эта фамилия не благозвучна для афиши, и назвал ее Перловой по необыкновенной белизне ее лица и белокурым ее волосам; под этой последней фамилией она и была известна в Театральном училище. Перемены фамилий в театральном быту дело весьма обыкновенное.

Сам Дмитревский назывался прежде Нарыковым, но императрице Екатерине не понравилась эта фамилия, и она приказала называться Дмитревским, говорят, будто по сходству его с польским посланником, носившим эту фамилию.

Матушка моя, выйдя из училища, долгое время занимала первое амплуа в трагедиях и драмах, а иногда и в комедиях, и была любимой актрисой в свое время.¹³ Отличительная сторона ее таланта заключалась в изображении глубоких чувств матери: по отзывам старинных театралов, в этих ролях она тогда не имела соперниц на русской сцене. Ее нежная, восприимчивая натура не нуждалась в пособии искусства, потому что таковою она была по природе; более любить своих детей, как она любила — едва ли возможно. Многие старинные театралы не раз вспоминали об ней с уважением в своих мемуарах; журналы того времени также отзывались об ней с большой похвалой. Драмы «Гуситы под Наумбургом»¹⁴ и «Ненависть к людям и раскаяние»¹⁵ Коцебу, «Отец семейства»¹⁶ Дидро были ее торжеством.

В 1809 году (26 октября) была представлена на Большом театре¹⁷ драма «Сутьоты,¹⁸ или Спартанцы VIII столетия», сочинение Льва Николаевича Неваховича. В этой драме мать моя играла роль Амасеки, жены правителя Сули, которая во время его плена у албанцев предводительствовала сулиотами и, как героиня, спасла свою отчизну. Одновременно с представлением этой драмы приехал в Петербург тогдашний правитель Сули — просить у императора Александра Павловича защиты от нового нападения албанцев на его владения. Он был приглашен на второе представление этой драмы в императорскую ложу; свита правителя Сули была помещена во втором ярусе. Публика, узнав об этом заранее, ломилась в театр. Многие, не получив билетов, готовы были заплатить чуть не вдесятеро, чтобы где-нибудь поместиться. Некоторые лица из высшего круга просили у тогдашнего директора Нарышкина дозволения посмотреть этот спектакль из-за кулис, предлагая внести в кассу театра по 50 рублей, но директор отвечал им, что дирекция не имеет таких постановлений и не может пускать посторонних зрителей за кулисы. Драма имела огромный успех, чему способствовали и современный интерес, и прекрасное исполнение участвовавших в ней артистов; к тому же верность костюмов, декораций, и вообще вся постановка пьесы были самые тщательные и роскошные. На другой день государь приказал объявить свое благоволение артистам, участвовавшим в драме, и

выдать каждому из них годовой оклад жалованья. Сам же правитель Сули так был восхищен игрою моей матушки, что просил позволения у государя сделать ей подарок. Подарок этот заключался в жезле из черного дерева с бриллиантовыми украшениями. По пьесе, Амасака является перед народным собранием с жезлом, атрибутом верховной власти. Государь изъявил на то свое согласие, и депутация знатных сулютов поднесла моей матушке этот драгоценный подарок с надписью: «От правителя Сули и всего народа — Амасаке, предводительнице сулютов, в знак благодарности».

Отец мой был сын придворного садовника Василия Петровича, у которого был свой домишко в Ораниенбауме.*

Коренное происхождение нашей фамилии довольно трудная задача, которую наши семейные этимологи никак не могли решить. Иные производили ее от немецкого *karatuge*, т. е. карат, «единичный вес бриллианта; другие утверждали, что это прозвище чисто русское — от слова «короткий», в просторечии «коротыга», или «коротышка». Некто из восточных филологов уверял меня, что наша фамилия, должно быть, татарская, потому что «кара» значит черный, а «тыгин» — гора или возвышенность, стало быть, в переводе мы выходим: Черногоровы. Черногорские или просто Черногорцы. Прадед наш по матери был главный придворный пивовар, лично известный императрице Елисавете Петровне, и, по словам моей бабушки, никто лучше его не умел угодить на вкус государыни, которая была большая охотница до пива. Нередко она сама изволила заходить в его курень, где он обыкновенно варил пиво, призывала его детей и милостиво ласкала их. Дед наш по отцовской линии (как я уже упомянул) был придворный садовник. С сего-то садовника и начинается наше родословное дерево.** Итак ге-

* Братья моего отца, Василий и Дмитрий, учились в музыкальной школе, устроенной в Ораниенбауме Петром III, и были впоследствии замечательными музыкантами (смотри № 5 «Художественной газеты»: «Материалы для истории русского театра»).

** Прилагаю нашу родословную. Василий Петрович Каратыгин; жена его Анна Ивановна (умерла 8 марта 1803 года). У них сыновья: 1) Андрей (родился 4 июля 1774 года, женился на А. Д. Перловой 9 октября 1794 года, умер 26 декабря 1831 года); жена его Александра Дмитриевна (родилась 16 апреля 1777, умерла 25 мая 1859 года). 2) Дмитрий (умер 8 декабря 1794 года); жена его Татьяна Ивановна (умерла). 3) Егор (1753, умер в 1812); жена его Анна Абросимовна (умерла). 4) Александр (1766, умер в 1820); жена его Марья Тихоновна (умерла в 1837). Дочь Ульяна (умерла).

неалогическое наше дело коротко, но неясно. Впрочем, зачем дорываться до корня — росло бы ветвистое дерево, да приносило бы посильные плоды...*

Первые годы женитьбы отец и мать моя получали скудное жалование и много терпели нужды. (При выпуске из школы мать моя получала 300 рублей, отец 250 рублей.) Семья, на законном и естественном основании, начала ежегодно увеличиваться, но дирекция, разумеется, не обязана была обращать на это внимание.

Император Павел, так же, как и его родительница, любил театральное искусство и милостиво относился к артистам. Однажды, в 1800 году, был назначен придворный спектакль в Гатчине; матушка моя в нем также участвовала. Это было месяца за четыре до рождения моего старшего брата. Перед началом спектакля Дмитревский в Арсенальной зале представлял императору артистов, удостоившихся чести играть в первый раз перед его величеством. Павел Петрович взглянул на мою матушку, улыбнулся и шутливо сказал:

— Я думаю, некоторым особам неудобно было ехать по нашим буеракам?

Матушка, конечно, переконфузилась и не нашлась, что отвечать на это замечание; но Дмитревский поспешил выручить ее и сказал государю:

У Андрея и Александры: 1) Петр (родился 16 января 1796, умер 5 августа того же года). 2) Александра (родилась 3 апреля 1797 года, умерла 22 мая 1798). 3) Андрей (родился 4 июня 1799, умер 15 июля того же года). 4) Александр (родился 24 августа 1800 года, умер 2 апреля 1846). 5) Василий (родился 26 февраля 1802, умер 13 марта 1853). 6) Владимир (родился 10 февраля 1803, умер 17 июля 1866). 7) Елисавета (родилась 13 апреля 1804, здравствует). 8) Петр (родился 29 июня 1805). 9) Николай (родился в 1807) и 10) дочь (родилась 5 апреля 1812) — оба жили несколько часов.

У Дмитрия и Татьяны: дочь Ольга (родилась 1771, умерла в исходе 40-х годов). В замужестве была за действительным статским советником Ефремовым. Сын Николай (умер холост в 1845 году) — и т. д.

Многие лета живым,
Вечная память усопшим!

* Когда я начал мои «Записки», оно еще было цветисто и не бесплодно. Теперь листья осыпались, сучья обломились, плоды давно зарыты в землю; остался я один, последний могиқан, а нет отрасли, которая бы последовала мне на сцене. Тут, пожалуй, иной читатель прибавит: «Вот есть о чем хлопотать!»

— Чтобы иметь счастье угодить вашему императорскому величеству, конечно, никто из нас не чувствовал ни беспокойства, ни усталости.

Павел захохотал и отвечал ему:

— Ну да, да, я знаю, вы старый куртизан матушкина двора.

Всем известно высочайшее повеление императора Павла, чтобы мужчины и женщины, проезжая по улице, при встрече с ним отдавали ему почтение, выходя из экипажей. Как-то раз матушка ехала в казенной карете и, увидя государя, ехавшего навстречу к ней, поспешила отворить дверцы, но он махнул два раза рукой и сказал:

— Не беспокойтесь, не беспокойтесь.

Такая снисходительность грозного и вспыльчивого императора могла, конечно, почесть особенною милостию.

Я родился в 1805 году, 29 июня, в день апостолов Петра и Павла, во время благовеста к ранней обедне, в угловом двухэтажном доме Корзинкина у Харламова моста.¹⁹ Восприемники мои были Александр Андреевич Жандр, конной гвардии подпоручик (впоследствии генерал-лейтенант, убитый в Варшаве в 1830 году, во время польского мятежа), и Мария Францевна Казасси, главная надзирательница театрального училища. Детство свое я начинаю помнить с трех лет, когда мы жили уже в доме купца Латышова, в Торговой улице,²⁰ против Литовского мясного рынка. Этот дом нанимала тогда театральная дирекция для артистов и другого театрального люда. Прежде наша квартира была во дворе, в третьем этаже, потом переведена во второй этаж, окнами на улицу; и ту, и другую квартиру я помню и теперь еще очень ясно. Помню, как жила у нас тогда одна дальняя родственница, которую звали Аннушкой, помню, как она лежала за ширмами больная; потом, когда она умерла, я живо помню, где стоял ее гроб. Когда ее отпевали, меня поставила моя няня (Авдотья) на стул у дверей, чтоб мне было виднее. Все окружающие плакали, и я, разумеется, глядя на них, тоже плакал, хотя не понимал, что тут такое делается. Мне было тогда с небольшим три года. Непостижимо, как впечатлительна детская память и как надолго сохраняет она эти впечатления. Мы часто забываем обстоятельства, которые были с нами в прошлом месяце, даже на прошедшей неделе, и можем помнить, что случилось с нами более шестидесяти лет назад. В этот же период времени сохранилось в моей памяти, как, бывало, отец и мать мои ездили в Гатчино или Царское Село,

где иногда назначались придворные спектакли, при императоре Александре I, как они нам привозили оттуда конфет, пирожков и какого-то красного меду.²¹ Помню также страшный пожар Большого театра (в 1810 году 31 декабря). Тогда мы жили окнами на улицу. В самую полночь страшный шум, крик и беготня разбудили нас. Я вскочил с постели, встал на подоконник и с ужасом смотрел на пожар, который освещал противоположный рынок и всю Торговую улицу.

В тот год старшие мои братья Александр и Василий отданы были в Горный корпус, и я помню, как мы, бывало, с братом Владимиром и сестрой Елизаветой ждали воскресенья, когда братья возвращались из корпуса; их треугольные шляпы и тесаки были любимые наши игрушки. В это время Иван Афанасьевич Дмитревский и Алексей Семенович Яковлев очень часто бывали у нас, и их личности резко сохранились в моей памяти. Дмитревский был тогда уж очень стар: он постоянно был одет в темно-бирюзовый бархатный кафтан и камзол с блестящими стальными пуговицами, в белых шелковых чулках и в черных плисовых сапогах, седые волосы у него всегда были зачесаны назад. Гравированный его портрет²² и бюст,²³ находящийся, кажется, в Академии художеств, имеют поразительное сходство. Яковлеву тогда было лет тридцать пять. Он был высок, красив и строен.*

Знаменитая комета 1811 года также не изгладилась из моей памяти: она была очень ясна, с длинным широким хвостом. Помню, как, бывало, в сумерки мы ежедневно с няней садились у окна и ожидали ее появления. Я любовался ею, а старая няня крестилась и с грустью говаривала: «Ох, это не перед добром!.. не перед добром!» — и шепотом начинала читать молитвы.

С этого же времени я начинаю помнить еще одно лицо, о котором не раз с удовольствием поведу речь в моих записках; это князь Иван Степанович Сумбатов. Он был в свете лицо незначительное, не был ни художник, ни артист, не имел важного чина, ни порядочного воспитания, но был простой, добрый и честнейший человек,** какого мне когда-либо случилось

* В журнале моего отца сказано: первый дебют Яковлева был в 1794 году 1 июня в роли Оскольда в трагедии «Семира»;²⁴ второй 15 июня — Синава в трагедии «Синав и Трувор» и третий 29 июня: Дорант в комедии «Ревнивый».²⁵ Дмитревский умер 1821 года 27 октября; Яковлев в 1817 году.

** Впоследствии он был старостой Армянской церкви, находящейся и теперь при доме Лазаревых на Невском проспекте.²⁶

встретить в моей жизни. Он посещал нас почти ежедневно и сделался впоследствии самым искренним, преданным и бескорыстным другом всего нашего семейства; он был самый страстный театрал. Не имея почти никакого состояния, он был готов разделить свой последний рубль с людьми, которые пришли к нему по душе. Говорят, будто лицо есть зеркало души; но его лицо, напротив, служило явным противоречием этой парадоксальной поговорке. Лицо князя Сумбатова носило на себе резкий тип армянского его происхождения: сросшиеся густые брови, большие черные глаза, орлиный нос, отвислые губы — все это было не только не привлекательно, но, вероятно, могло с первого взгляда поселить антипатию к нему. Актер, играющий злодеев, был бы, конечно, очень доволен такой резкой наружностью для сценического эффекта. Художник, который бы вздумал представить на картине какого-нибудь Митридата, Ирода или Фараона, с удовольствием бы попросил добряка Сумбатова служить ему натурщиком для злодейской фигуры, а князь по доброте души своей, конечно бы, не отказал художнику... И если б эта картина была, наконец, в Академии художеств на выставке, то, вероятно бы, не один зевака с претензией на проницательность физиономиста, глядя на портрет Сумбатова, сказал: «У!!! вот злодей, так злодей! На лице написано, что должен быть бедовый!» А этот злодей во всю свою жизнь цыпленка не обидел. Вот так-то наружность бывает обманчива.

С закулисным миром я познакомился с самого раннего детства. Бывало, поутру отец или мать скажут мне: «Ну, Петруша, я тебя возьму сегодня с собою в театр», — и я был вне себя от восторга; едва успею пообедать, как пристану к своей няньке, чтобы она поскорее меня одевала, сяду на подоконник и жду, когда придет за нами казенная карета. Все эти спектакли я обыкновенно смотрел из-за кулис. Многого, разумеется, я по своему возрасту не понимал, но всем готов был восхищаться.

Из числа спектаклей того времени помню я «Семирамиду», которую играла Катерина Семеновна Семенова;²⁷ она была тогда в полном развитии своего необыкновенного таланта; после я буду иметь случай поподробнее поговорить об этой замечательной артистке, а теперь сделаю только небольшую выписку из журнала моего отца: «Семенова дебютировала в 1804 году мая 10 дня в трагедии «Ермак», сочинении Плавильщикова. Сам автор играл роль Ермака, а Семенова — Ирту под его руководством; во второй дебют она играла Антигону («Эдип в Афинах» Озерова), 23 ноября того же года. Третий дебют

в трагедии «Рослав» (Княжнина) в роли Зафиры — 30 января 1805 года.²⁸ Оба эти дебюта были под руководством князя Шаховского. Впоследствии постоянным ее учителем был Н. И. Гнедич, переводчик «Илиады».

Глава вторая

В доме Латышова, как я уже сказал, помещался почти весь театральный персонал: актеры, актрисы, фигуранты, хористки и даже портные; стало быть, детей тут был полон двор. Бывало, мы в летнюю пору собирались во дворе после обеда и играли в солдаты. Кто-нибудь постарше возьмет на себя команду, делает из синей сахарной бумаги треугольную шляпу, а из белой бумаги вырежет султан; детский барабан и какая-нибудь свистулька составляли нашу военную музыку, палки от половых щеток — ружья, длинный шест с повязанным на него полотенцем служил нам знаменем, и начинается возня и маршировка вдоль всего двора. Помню я, когда в 1812 году началась Отечественная война, наши нянюшки, собравшись в кружок, журили нас за эти воинственные игры, что это мы, баловни, напрогночили войну: «Все в солдаты да в солдаты играете, разве нет другой игры», — говорили они, и мы, повесив голову, расходились по углам и в детской простоте вполне были уверены, что Наполеон пошел войною на Россию именно по нашей милости. Двенадцатый год свежо сохранился в моей памяти. Помню я, как с моей няней ходил смотреть на ополченцев, которые были собраны перед домом Варенцова, против Новой Голландии, близ Поцелуева моста; * как тогда объезжал ряды какой-то старый толстый генерал в белой фуражке; няня говорила мне, что это был Кутузов. Помню еще конное ополчение, которое было названо «бессмертными гусарами»; на них были казакин и широкие шаровары черного сукна, черная же высокая меховая шапка вроде как у французских гренадеров, на шапке была голова скелета и внизу крестообразно сложенные две кости. Говорят, что этих несчастных бессмертных гусаров в каком-то сражении свои же перебили, приняв их за неприятелей. Не по шерсти им было имя дано, и, вероятно, меховые-то шапки и были причиной этой пагубной ошибки. Сын нашей кухарки пошел охотником в этот полк. Я помню, как он приходил

* Где теперь угол городской тюрьмы.

прощаться со своей матерью и как мы тогда любовались его рядом. Бедняк не воротился домой и пропал без вести. Братья мои, воспитывавшиеся в Горном корпусе, говорили, что у них сделано было тогда приготовление вывозить из Петербурга весь минералогический кабинет и другие драгоценности.

Все классы общества, все возрасты были страшно парализованы в эту несчастную годину. Реляции о взятии Смоленска, потом о Бородинской битве и, наконец, о пожаре Москвы окончательно навели на всех ужас и панику.

В это время труппа московских актеров бежала из Москвы в Петербург и приютилась у своих сотоварищей;²⁹ у нас жила тогда московская актриса Борисова и рассказывала нам все подробности о своем побеге. Разумеется, мы, как дети, не могли понимать тогда всей опасности, которая угрожала Петербургу, но, видя озабоченность и уныние наших родителей, мы тоже повесили головы и перестали играть в солдатики. Народ ежедневно собирался тогда кучами на улицах, и рассказчикам нечего было преувеличивать ужасные новости, беда была и без того слишком велика. Помню я карикатуры на Наполеона (художника Теребенева),³⁰ которые в то время продавались во всех магазинах и даже в табачных лавках. Народная ненависть к Наполеону была от отцов передана детям; наши нянюшки называли его антихристом — и мы все душевно его ненавидели и проклинали: мы, как добрые граждане, желали ему всевозможного зла.

Но, странное дело, в то тяжелое, безотрадное время театральные представления не прерывались ни на один день (разумеется, тогдашний репертуар состоял большей частью из пьес патриотических). Французская труппа также продолжала свои спектакли. Справляясь с журналом моего покойного отца, я отыскал там, между прочим, одно курьезное представление: кто-то перевел на французский язык известную трагедию Озерова «Дмитрий Донской», и тогдашняя французская труппа разыгрывала ее на Малом театре 6 июня 1812 года, в бенефис актера Дальмаса.³¹ Знаменитая трагическая актриса m-lle Жорж занимала роль Ксении. Надо полагать, что подобный спектакль был очень любопытен и по времени, и по исполнению. «Дмитрий Донской» была самая любимая из всех трагедий Озерова, написанная им еще в 1807 году, во-первых, по своему историческому интересу, а во-вторых, по тем трескучим монологам и эффектным стихам, которые электризовали народный патриотизм. Понятно, что в такую эпоху нашей народной войны она

производила громадный эффект на русской сцене. Нашествие Мамай на Русь имело тогда аппликацию к настоящему времени, и Мамаем XIX века подразумевали, конечно, Наполеона, а вместо диких татар — просвещенных французов. Когда в исходе 1812 года началось бегство великой армии из пределов России, легко вообразить себе, например, рассказ боярина о Куликовской битве, где каждый стих можно было применить к событиям настоящего времени. Я помню одно из этих представлений упомянутой трагедии:³² когда актер Бобров, игравший боярина, сказал первые два стиха своего монолога:

Спокойся, о княжна, победа совершенна!
Разбитый хан бежит, Россия свободенна!

театр задрожал от рукоплесканий, все зрители вскочили со своих мест, закричали *ура!* махали шапками, платками, и в продолжении нескольких минут актер не мог продолжать своего монолога. Каждому русскому человеку, конечно, понятен этот энтузиазм, восторг и увлечение, но как могли решиться французские артисты разыгрывать эту трагедию в то же время — дело выходит очень курьезное! По всем вероятностям, актер Дальмас, взявший в свой бенефис «Дмитрия Донского», рассчитывал на заманчивую афишу и ради денежного интереса пожертвовал своим пресловутым патриотизмом; а может быть, он сделал это и «страха ради иудейска».

В нашем доме жил в то время актер Жебелев (игравший всегда роли холодных злодеев и хитрых интриганов, но человек был теплой и доброй души). У него был родственник приказчиком в книжной лавке Плавильщикова; от него он получал все свежие новости и немедленно передавал их своим жильцам-товарищам. Помню я, как однажды этот Жебелев прибежал с реляцией о какой-то важной победе над французами. Печатный лист был у него в руках; он остановился посреди двора, махал им во все стороны и кричал *ура!* Все народонаселение дома Латышова высыпало во двор и составило около него кружок; иные, не успев сбежать вниз, высунулись из растворенных окошек, и он громогласно читал эту реляцию. Восторг был всеобщий. Мы, ребяташки, хотя ничего не понимали, что он читал, но, видя радость старших и наших родителей, которые сами были рады, как дети, начали кричать вместе с ними *ура!* прыгать, барабанить и снова развернули свои знамена из полотенец и носовых платков. С этого времени, сколько я помню, утешительные новости сделались все чаще и чаще; успех

оружия повернулся в нашу сторону; и когда французы очистили Москву и началось отступление великой армии, Русь вздохнула свободнее, а мы, дети, принялись за прежние игры и возились кто во что горазд; на радости нам прощали всякие шалости.

Впоследствии часто случалось мне видеть, как проводили по нашей улице пленных неприятелей; больных везли на телегах, и толпы любопытных провожали их.

На театре в это время играли³³ постоянно пьесы или из старого репертуара, имевшие аналогию с тогдашними событиями (как-то: «Пожарский»,³⁴ «Дмитрий Донской», «Освобожденная Москва» Хераскова, «Казак-стихотворец»)³⁵ или вновь сочиненные на этот случай. Между этими последними я помню пьесу Висковатова под названием «Всеобщее ополчение»,³⁶ в которой участвовал маститый артист пенсионер Иван Афанасьевич Дмитриевский, сошедший со сцены лет пятнадцать назад; он занимал роль управителя, отставного унтер-офицера Усерда. Заслуженный ветеран времен Екатерины был встречен публикой с шумным восторгом, и растроганный старик от волнения едва мог закончить свою роль. Меня брали тогда в театр часто, и я привозил братьям, сестре и няньке рассказов на целую неделю. Куплеты в честь Кутузова, Витгенштейна и Платова пелись на сцене почти ежедневно. Из всех героев двенадцатого года эти три имени были самые популярные, но благодарность и признательность петербуржцев к графу Витгенштейну после сражения при Чашниках, 19 октября 1812 года, где он отрезал дорогу к Петербургу маршалу Удино и разбил его наголову, дошли до обожания. Стихи в честь Витгенштейна «Защитнику Петрова града»³⁷ распевались в то время не только на театре, но и чуть ли не на каждой улице. Но этому спасителю Петербурга нет до сих пор памятника в Северной столице. Недаром говорит Шиллер: «О благодарность, как забывчива она!» Помню я потом, как в 1813 году ввозили тело покойного фельд-маршала Кутузова. Мы смотрели эту церемонию из дома Ефремовой (двоюродной сестры нашего отца), у Кашина моста, против церкви Николая Морского. Народ еще у Нарвской заставы выпряг лошадей и вез траурную колесницу вплоть до Казанского собора. Все утирали слезы, и я заплакал навзрыд, глядя на других, меня насилу могли утешить.

В том же году, в декабре месяце, опасно захворала наша матушка воспалением легких. Я помню, что это было самое грустное время в моем детстве. Спальня матушки была рядом с нашей детской, и нам запрещались шумные игры. Хотя мы и

не понимали всей опасности, в которой находилась наша мать, но слыша вздохи наших нянек и видя грусть отца, нам веселье и на ум не шло. Старший брат наш Александр, приезжая из корпуса по праздникам, рисовал нам солдатиков, и мы с шепотом расставляли их на окошке и играли втихомолку. Так прошло недель шесть, если не более.

Говорят, будто бы специальные наклонности обнаруживаются у нас в детстве, с первых годов, и что по этим наклонностям можно определить направление и способности будущего человека, т. е. к чему больше у ребенка охоты, на то и должно быть обращено внимание воспитателя. Если судить по первым наклонностям о нашей будущности, то можно было бы предсказать, что мы непременно пойдем в военную службу, так мы в детстве любили военщину, между тем мне и брату Василью пришлось нюхать порох только на театре, а два других брата сделались скромными чиновниками, самыми тихими тружениками, которые, кроме перочинных ножей, не имели при себе никакого оружия. Сколько мне помнится, брат Василий в детстве не имел ни малейшей охоты к театру. Из всех четырех братьев брат Владимир был самый резвый мальчик, сорвиголова, как говорится, но с возрастом эта энергичность стала простывать, и нрав его принял флегматическое направление, но сердце его осталось детски теплое и доброе до самой смерти. Брат Александр был скрытного характера и таким остался во всю жизнь. При необыкновенной своей честности, он, кажется, не имел доверия к людям, и его никогда нельзя было вызвать на откровенность. Этим свойством он больше всех нас походил на нашего отца.

Болезнь нашей матушки все еще была опасна; ее лечили три доктора: Кауберт, Сутгоф и Газинг, и теряли всякую надежду, но судьба послала ей врача-спасителя: это был молодой доктор Гаевский (Семен Федорович), который тогда только начинал свое поприще. Известно, что для больных при чахоточных началах вскрытие Невы бывает самое критическое время, и Гаевский говорил тогда, что если бог поможет нашей матушке пережить этот опасный период, то он ручается за ее жизнь. Понятно, с каким мучительным нетерпением вся семья наша ждала этого рокового времени. Наконец Нева вскрылась благополучно, и все окружающие нашу матушку вздохнули свободнее.

Здесь я должен снова вспомнить о князе Сумбатове, который в продолжение болезни нашей матушки был у нас почти безвыходно, ездил за докторами, бегал сам в аптеку, за

лекарствами и вообще помогал всем, чем только был в состоянии. Продолжительная болезнь нашей матери истощила все денежные средства бедного нашего отца; все царские подарки, жезл, поднесенный греками, и все сколько-нибудь драгоценное было заложено в ломбард или продано. В это-то тяжелое время для нашего семейства князь Сумбатов, чтоб помочь отцу, заложил свои золотые часы и шубу и ходил зимой в холодной шинели. Таких людей немного найдется в наше время, а князей, вероятно, еще менее. . .

Матушка, видимо, начинала поправляться. С наступлением весны Гаевский советовал перевезти матушку на дачу. Отец нанял маленький крестьянский домишко на Черной речке. Эта знаменитая впоследствии Черная речка тогда называлась просто Головинской деревней и не имела еще тех красивых дачных домиков, которые послестроили. Там были тогда одноэтажные избы, оклеенные внутри цветной бумажкой, которые крестьяне отдавали внаем. Десятка полтора таких домиков было по берегу Черной речки; позади же их были огороды, огромная роща и сосновый бор, который тянулся вплоть до нынешнего Лесного корпуса. Помню я, что где-то тут протекал ручеек чистой воды, в котором мы иногда купались. Теперь, разумеется, не осталось и следов всего этого: рощу и бор вырубili, ручьи засыпали, и все это пространство заняли дачи, трактиры, кабаки, огороды и сенокосные поля. Наступил май, и мы стали собираться к переезду на дачу.

Не могу понять, как отец наш мог изворачиваться, получая незначительное жалованье. Болезнь матушки продолжалась девять месяцев, лечили ее четыре доктора,—стало быть, каких ужасных издержек все это требовало! Я помню, как склянками и банками от лекарств были заставлены все подоконники. Мать и отец в то время были первыми артистами и вдвоем получали около 3500 рублей ассигнациями в год. В настоящее время первый актер у нас получает в два месяца гораздо более этого оклада.

Говорят, тогда жить было дешевле; оно не совсем справедливо. Многие, напротив, тогда было дороже. Мы в то время почти не имели ни суконных, ни ситцевых, ни бумажных фабрик, и все эти необходимые вещи были заграничные, стало быть, недешево стоили; тяжкая и изнурительная кампания 1812 и 1813 годов не могла, конечно, не возвысить стоимости многих предметов, необходимых в общественном быту. Не думаю также, что и аптекарские счета были тогда снисходительнее ны-

нешних. Семья наша была довольно многочисленна: нас, детей, было пятеро, бабушка (со стороны матери), племянница, две няньки, горничная, кухарка — всего тринадцать человек. Всех надо было одеть и накормить. Непостижимое дело! Из этого-то скудного содержания, о котором я упомянул выше, надо было отцу нанять дачу и в продолжение трех летних месяцев жить на два дома: по службе своей он должен был оставаться в городе, потому что спектакли летом не прекращались. В городе же еще оставались с ним наша бабушка и старшие мои братья: двое поступили уже на службу, а третий ходил в гимназию.

Помню я неизъяснимую нашу радость, когда наемная карета остановилась у нашего крыльца, и нам с сестрой велели собираться на дачу. Матушка уже в это время могла сидеть в креслах. Все домашние наши засуетились; перину и подушки разложили вдоль кареты; мы с сестрой носили узлы и всякую мелочь. Наконец матушку на руках снесли с лестницы и уложили на перине; мы сели вместе с нею в карету и шагом поехали на дачу. Князь Сумбатов с отцом сопровождали нас на дрожках. Тогда еще в Петербурге не имели понятия о шоссе: так легко себе вообразить, каково было везти слабую, полуживую женщину по варварской мостовой. Кое-как дотянулись мы до Черной речки. Матушку вынесли из кареты и уложили отдохнуть от утомительного пути; меня же с сестрой отец повел показать деревню. Я в первый еще раз был за городом, об деревне я имел понятие только из детских книжек. Я был в восторге; все обращало на себя мое детское любопытство. Я упивался сельским воздухом, любовался Невой, рощей, Строгановским садом, беспрестанно целовал руку отца и не чувствовал ног под собою! Часов в восемь погнали стадо с поля; на шее у каждой коровы был колокольчик; они подняли страшную пыль, проходя мимо нашего дома. Пастух заиграл в свой берестовый рожок; мычанье коров, разнотонный звон их колокольчиков — вся эта сельская идиллия очаровала меня.

На другой день я проснулся прежде всех и побежал в рощу; утро было дивно хорошо. Я упивался благоуханьем свежей листвы и плавал в восторге. Нет, эти невинные, чистые наслаждения не повторяются в нашей грязной жизни. Душа моя была тогда детски невинна, в голове не было никакого грешного помысла. Да и самого воздуха, которым я дышал тогда, не может быть теперь на Черной речке, потому что из соснового и елового лесу наделали разноцветных дач, а березу срубили на дрова... Не осталось и следов тогдашней простоты и сельского

раздолья. Теперь там гнездится чиновничий и купеческий люд; трактиры и питейные дома — чуть не на каждом шагу. В настоящее время Черная речка уже отжила свою счастливую пору, частые пожары уничтожили большую часть красивых дач, но в начале же 30-х годов она щеголяла своими обитателями: гвардейская молодежь, светские львицы начали тогда взметать пыль своими кавалькадами; Строгановский сад был сборищем петербургской аристократии. Император Николай Павлович жил тогда на Елагином острове, стало быть, и весь beau monde* тянулся в тот же околодок. На Каменном острове постоянно жил великий князь Михаил Павлович, и все почти дачи этого острова принадлежали тогда аристократическим фамилиям; на Черной речке тоже поселялись в ту пору люди, занимающие значительное положение в обществе. На Каменноостровском театре два или три раза в неделю бывали французские спектакли.³⁸

Глава третья

Матушке моей, благодаря майскому воздуху, становилось день ото дня лучше: она могла уже, хотя с трудом, выходить в небольшой палисадник, который был перед нашим незатейливым домом. По предписанию Гаевского она по утрам пила шоколад Имзена и парное козье молоко и почти целый день проводила на воздухе.

В тот год лето было необыкновенно теплое. Недели через две матушка могла уже выходить в рошу; мы с сестрой играли около нее, и я воображаю, какие сладкие чувства наполняли ее душу в эти отрадные минуты! Как она благодарила бога, который не допустил детей ее осиротеть в таком нежном возрасте! Она любила нас более своей жизни. Она была всегда образцом нежной и чадолубивой матери.

Отец наш свободное от службы время проводил у нас на даче; он из города и обратно всегда ходил пешком. Тогда, разумеется, не было ни пароходов, ни дилижансов, даже извозчиков едва ли была десятая доля сравнительно с нынешним временем. Из Коломны, где была наша квартира, до Черной речки составляло верст восемь или девять, и эти два конца ему были ни почем; он был удивительно неугомим и легок на ногу, даже под старость; иногда, возвращаясь с прогулки, он изумлял нас рассказом о своем маршруте. Можно сказать, что он был не-

* Высший свет (франц.).

обыкновенный ходок; только по службе не мог уйти далеко, тут молодежь его обгоняла. Чуждый низкопоклонства и искательства, он был строгой безукоризненной нравственности, и благородная гордость его души всегда возмущалась, видя или несправедливость начальства, или низость и двуличность его закулисных товарищей. Малейшее упущение по службе ему всегда казалось преступлением, он был чистый пуританин. Понятно, такие люди на службе никогда не проложат себе выгодной дорожки.

В домашнем быту он был строг и точен во всех своих делах и поступках. Честность, справедливость и глубокая религиозность (без ханжества) были лучшие его достоинства. У него постоянно была расходная книга, где записывалась каждая истраченная трудовая копейка. Приведу здесь для примера один случай: однажды умер портной (Разумов), который постоянно шил нам платье. Вдова его пришла после похорон мужа к нашему отцу и горевала, что покойник, по своей беспечности, в последнее время не записывал в книгу своих должников и оставил ее в совершенной бедности. Отец справился со своей расходной книгой, где оказалось, что и он еще ему не заплатил довольно значительную сумму, и тут же отдал ее вдове, которая бросилась целовать его руку.

Отец мой, как старый заслуженный актер, был в 1819 году назначен режиссером русской драматической труппы; но занимал эту должность не более двух лет потому, что она была не по его характеру.

Режиссер — посредник между товарищами и начальством, а в закулисном мире мудрено быть миру, где ежедневно сталкиваются столько личных интересов и самолюбий, особенно женских. Честному и правдивому человеку уладить это не под силу. Угождая начальству, он вооружает против себя подчиненных ему; потворствуя им в ущерб пользы дирекции, он навлекает на себя неудовольствие начальства. Назначение ролей, ежедневные требования костюмов, перчаток, обуви и всяких мелочей, интриги, сплетни, ссоры, дразги и капризы, — все это лежит на ответственности режиссера. Между актрисами всегда бывают, разумеется, фаворитки директоров; они непременно считают себя вправе требовать, чтобы им было оказано послабление в случае каких-нибудь неисправностей по службе и некоторые отличия от других; они сами себе выбирают роли, играют, когда им заблагорассудится. У этих фавориток бывают иногда свои протеже, которые в свою очередь тоже надеются

на благосклонность и снисхождение режиссера. Прошу тут честно человеку ужиться со всеми в мире! О должности режиссера я после скажу поподробнее, но теперь не буду нарушать хронологического порядка моих записок.

Отец наш был вообще доброй души, но не совсем ровного характера; подчас бывал вспыльчив и раздражителен. С нами он был довольно строг, хотя никогда не наказывал никого из нас. Мы боялись, как говорится, его косого взгляда. Впрочем, и поведение наше не требовало строгих мер. Ни я, ни братья мои вовсе не были большими шалунами.

Житье наше на даче было для нас наслаждением. В половине лета матушка почти совершенно поправилась. К нам на дачу часто приезжали товарищи по службе отца и матери; чаще других бывала Евгения Ивановна Колосова с дочерью (которая впоследствии вышла замуж за моего брата Василья), Василий Михайлович Самойлов-отец с женою, Величкин, Рамазанов, Боченков и другие. Однажды последние трое остались у нас ночевать; им отвели ночлег на сеновале, и помню я, как в тот вечер они на дворе разыграли сцену из водевиля «Казак-стихотворец»,³⁹ пели песни и куплеты; все они были тогда люди молодые, шутливые, веселые и забавные.

Наступили каникулы; братья мои приехали из города гостить к нам на дачу; тут мне вздумалось показать им свое удалство и похвастать, как я ловко умею грести; я пригласил их кататься на нашей собственной лодке. Помню я, что день был праздничный, отец и мать были заняты гостями, а мы тотчас после обеда взяли весла и побежали на берег Черной речки; тут у плота была привязана наша лодка; братья сели в нее, я хотел отпихнуть лодку от плота, но руки у меня сорвались, и я упал в реку и пошел, как ключ, ко дну. Я чувствовал, как стал уже захлебываться, но, вероятно, на крик моих братьев прибежал крестьянин Егор, хозяин нашей дачи, схватил меня за волосы и вытащил на плот. Меня потихоньку, чтоб не испугать домашних, привели в нашу комнату и переодели; мать и отец узнали об этом происшествии уже полчаса спустя. Добрый Егор, разумеется, был награжден, меня пожарили и уложили в постель, напоив бузиной с ромом из опасения, чтоб я не простудился,— и, слава богу, никаких худых последствий со мной не было. После этой катастрофы Егор сделался моим приятелем, а Черная речка непримиримым врагом. К тому же мне строго было наказано не распоряжаться вперед нашей флотилией.

Благодаря прекрасному лету наша матушка почти совершенно выздоровела; в исходе августа начали мы собираться в город, что, разумеется, нам было очень неприятно. С дачи мы переехали уже на новую квартиру: в Офицерскую улицу, близ Большого театра, в дом купца Голлидея;⁴⁰ этот дом тогда дирекция наняла для помещения актеров русской труппы, конторы театров и нотной конторы; тут же жили некоторые чиновники театрального ведомства, внизу помещалась типография Похорского, который печатал афиши и был издателем многих театральных пьес. Во флигеле, который выходил на Екатерининский канал, была репетиционная зала. В верхнем этаже, выходившем во двор, были помещены хористы, или, как их тогда называли, нарышкинские певчие, которые были приобретены театральной дирекцией от обер-егермейстера Дмитрия Львовича Нарышкина; их было человек тридцать: из этого хора иные впоследствии поступили в труппу императорских артистов; так, например, тенор Шувалов, с прекрасным голосом, некоторое время пел первые партии в операх, но постоянно смешил публику своею неловкостью и неуклюжей фигурой; потом Байков, порядочный бас, но плохой актер; Семихатов и Петренко; первый играл маленькие роли, а второй занимал должность суфлера в операх и водевилях. Нижний этаж этого дома с давних пор занят был трактиром, известным под названием *Hotel du Nord*,* который и доднесь существует там, под тем же названием; этот трактир в ту пору был любимым сходбищем комиссариатских чиновников и некоторых тогдашних актеров. Для холостых актеров, не державших своей кухни, подобное заведение было очень сподручно и удобно, но для женатых, любивших иногда кутнуть или пощелкаться на билиярде, этот Отель-дю-Норд был яблоком раздора с их дражайшими половинами, которые сильно роптали на это неприятное соседство, отвлекающее мужей их от домашнего очага.

Наша новая квартира выходила окнами на Офицерскую улицу, против тогдашнего Мариинского института,⁴¹ куда, бывало, каждую неделю езжала вдовствующая императрица Мария Федоровна в шестерке цугом, с двумя гусарами на запятках. Наша квартира была довольно тесновата по нашему семейству, однако ж мы в ней кое-как разместились, по

* Северный трактир (Франц.).

пословице: и в тесноте люди живут. Старшие мои братья Александр и Василий из Горного корпуса поступили в гимназию, но были в ней недолго и в следующем году определились на службу: первый в Коммерческий банк, а второй в Департамент внешней торговли; брат же Владимир продолжал учиться в гимназии, куда и меня начали готовить.

С этого времени я уже начинаю обстоятельнее помнить все, что касалось до нашего домашнего быта и собственно до меня.

Месяца через два я поступил во вторую гимназию вольно-приходящим, то есть ходил туда ежедневно в семь часов утра и в шесть часов вечера возвращался домой. Мы с братом Владимиром вставали в шесть часов и, напившись чаю, отправлялись пешком в гимназию; нам обыкновенно давали денег на завтрак, который состоял из ситного хлеба с маслом или колбасой; по возвращении домой мы уже обедали. Я был полтора года в гимназии. Ничего особенного не могу я сказать об тогдашней моей жизни. Один только раз я был оставлен там ночевать, но не за лень, а за то, что громко разговаривал в классе. У подвергавшихся такому арестованию обыкновенно отбирали фуражки и шинели; у иных, которые пользовались репутацией удалых, снимали сапоги. Тут, как бы шалун ни был легок на ногу, мудро было дать ему тягу. За проступки более важные виновный запирался в карцер, т. е. в маленький темный чулан, где он проводил целую ночь, а иногда и несколько суток на хлебе и на воде. Министром просвещения тогда был граф Разумовский, попечителем гимназии Сергей Семенович Уваров, инспектором Миттендорф.

В 1816 году отец и мать заблигорассудили взять меня из гимназии и отдать в Театральное училище. Итак, судьба спасла меня от горемычной труженической жизни чиновника и сделала впоследствии актером. Если б можно было начать снова мою юношескую жизнь, я бы не задумался выбрать то же поприще, по которому прохожу теперь более пятидесяти лет.

Всякое звание, разумеется, имеет свою светлую и темную сторону, во всякой должности есть свои неудовольствия, но все-таки, по моему мнению, единственное свободное звание в России есть звание артиста.⁴²

В то время (в начале 1816 года) был директором театров Александр Львович Нарышкин, вице-директором был князь Тюфякин, который вскоре и заступил его место. Отец мой подал просьбу Нарышкину, и меня вскоре приняли в Театральное училище на казенное содержание.

Театральная школа помещалась тогда в казенном доме на Екатерининском канале и выходила другой стороной на Офцерскую улицу, почти рядом с домом Голлидея.

По справедливости Театральная школа того времени не отличалась особенным благоустройством и порядком; да и денежные средства ее были далеко не те, какие она имела впоследствии, но, несмотря на то талантов тогда было более, нежели в нынешнее время. Казалось бы: отчего же это так? Не оттого ли, что тогда было вообще более любви к своему искусству, больше честного труда и соревнования. Бывало, когда старый заслуженный артист похвалит воспитанника, тот, конечно, считал это лучше себе наградою. Да, молодежь того времени была несколько скромнее нынешней.⁴³

Правда, и тогда, как нынче, балету по воле начальства было отдано преимущество, но нельзя же сказать, чтоб все шло вверх ногами. Знаменитый балетмейстер Дидло был тогда в полном развитии своего гениального таланта, и монополия его деспотически распоряжалась. Воспитывающиеся обоего пола должны были непременно учиться танцевать, хотя бы имели страсть и способности к другим искусствам. Конечно, для актера, актрисы и даже певца и певицы это дело не лишнее, для музыканта же танцы вовсе не нужны, но для хореографической обстановки балета Дидло нужна была бесчисленная масса солистов, корифеев, фигурантов и фигуранток,—и все это плясало по его дудке, не говоря ни слова, начиная с начальства.

Тогда инспектором школы был актер пенсионер Рахманов, который в свое время имел репутацию хорошего актера: в ролях Скотинина (в «Недоросле»), в «Бригадире» и в «Мещанине во дворянстве» он был, говорят, уморителен,⁴⁴ и, судя по его оригинальной физиономии, толстой и неуклюжей фигуре, можно было этому поверить. Жена его играла роли комических старух.⁴⁵ Петербургские старожилы ее помнят и все единогласно подтвердят, что такой комической старухи не было на русской сцене.⁴⁶ Я помню ее в ролях Простаковой (в комедии «Недоросль»), в Василисе («Крестьяне, или Встреча незваных» князя Шаховского), в «Модной лавке» Крылова. Тут, действительно, она была очень забавна. Хотя Ежова, заняв ее роли, и старалась ей подражать, но далеко отставала от своего образца.

Глава четвертая

Итак, в 1816 году я поступил в Театральное училище. Полный комплект воспитывающихся был тогда сто двадцать человек обоего пола. Воспитанницы помещались в третьем, а воспитанники во втором этаже.

Помню я, как матушка благословила меня маленьким образом при расставании с нею, и отец привел меня с узелком в школу; как обступили меня мои сверстники, будущие товарищи, и осыпали расспросами, пока отец был у инспектора Рахманова, как тотчас же нашлись и друзья-скорооспелки, которые поглядывали на мой узелок с разными гостинцами. У друзей на этот счет собачье чутье; недаром же и собаку представляют эмблемой дружбы; но так как это было предобеденное время, то не мудрено, что будущие мои друзья были сами голодны, как собаки. Когда я простился с отцом, и он едва ли успел выйти за ворота, как меня чуть не на руках понесли мои товарищи в залу. Разумеется, от узелка остался один платок, и я должен был раздать весь свой запас моим будущим друзьям.

Вскоре позвал меня к себе Рахманов, погладил меня по голове и дал родительское наставление, чтоб я не шалил, учился хорошенько — и прочее. Он был необыкновенной тучности, от которой по временам пыхтел и отдувался.*

Позвонили к обеду; все построились попарно, и дядька, исполняющий обязанности гувернера, повел нас к столу наверх в третий этаж через сени. Тогда воспитанники и воспитанницы обедали вместе в одной длинной зале.

Лицо нового воспитанника, разумеется, не могло не привлечь внимания девиц; они начали перешептываться и кивать на меня; иные привставали и глядели в ту сторону, где я поместился; все это сильно меня конфузило, и я за столом сидел, как вареный рак, и боялся взглянуть на женскую половину. Рахманов во время обеда всегда ходил вдоль залы, заложив

* Рахманов был замечательный комический актер, но в то время находился уже в отставке. Говорят, однажды он пришел в ломбард закладывать кое-что. Накануне этого дня он играл Бригадира в комедии Фонвизина. Народу было много, и сторож впускал с разбором в комнату оценщика: Рахманов выдвинулся вперед, но сторож загородил ему дорогу. «Как же, братец, ты меня-то не пускаешь!» — сказал с важностью Рахманов. «Да вы кто такие?» — «Вчера был бригадир, а сегодня не знаю, как ты меня пожалуйшь». «Пожалуйте, ваше превосходительство», — сказал сторож и отворил ему дверь.

руки за спину. Этот патриархальный обычай того времени сходиться двум полам за трапезой, конечно, был не безгрешен: многим взрослым воспитанникам и воспитанницам было лет за двадцать, стало быть дело не могло обойтись без любвишки. Тут, конечно, не одна пара, зевая на предмет своей страсти, пронесла ложку мимо рта и, может быть, зачастую была не в своей тарелке. Передать любовную записочку тут был удобный случай. Но к чему? На репетициях и спектаклях воспитывающиеся почти ежедневно сходились и могли лично объясняться, стало быть, незачем было убыточиться на бумагу. К чести того времени я должен сказать, что не помню и одного случая, которые могли бы быть занесены в скандальную хронику. Видно, чем более строгости, тем чаще бывают проступки. Увы! и монастырские стены не ограждают от них...

Это сближение молодых людей с самой юности имело отчасти и хорошую свою сторону: оно давало каждому средство узнавать короче, в нравственном смысле, избранный предмет своей склонности. Чтобы узнать человека, говорят, надо съесть с ним три пуда соли: тут, конечно, во время своего воспитания им удавалось испытать на себе эту пословицу. И в то патриархальное время в нашем закулисном мире много составлялось удачных и счастливых браков; молодые люди с детства знали друг друга, характер каждого был известен другому, как свои пять пальцев; вместе учились, вместе молились в церкви и чуть не из одной чашки ели. Как тут не узнать человека? тут уж маски не наденешь, все налицо. Другие времена — другие нравы. Согласен, что современное просвещение не может допустить такое рискованное сближение двух полов; может быть, это и справедливо, но я говорю о нашем допотопном времени, то есть за шестнадцать лет до наводнения.

Нынче редко-редко услышишь, чтоб воспитанник и воспитанница по выходе из школы соединились законным браком, но тогда было много более или менее счастливых союзов: Сосницкие, Рамазановы, Величкины, Дюр, Шелеховы (два брата), Люстих, Марсель и другие, менее известные по своим талантам, — все они были соединены браком со своими совоспитанницами. Выбор подруги жизни из своего круга имеет важное влияние на судьбу сценического артиста. Тут жена помощница мужу не по одним хозяйственным занятиям. Если который-нибудь из них имеет более таланта, — он может дать добрый, умный совет, откровенно указать на недостатки и ошибки другого; если же таланты их равносильны, тут соревнование

может служить им еще к большим утехам и развитию. Но если артист изберет жену из другой среды, их взгляды, воспитание и положение в обществе делают разногласицу в супружеской гармонии. Предположим, например, что муж чиновник, а жена — актриса, певица или танцовка. Ежедневные их занятия по службе постоянно разделяют чету. Муж поутру в департаменте, жена на репетиции; вечером муж остается работать дома, жена отправляется в театр, и они постоянно бывают разделены. И много, много бы можно было привести примеров неудобства подобных браков. Конечно, пример — не доказательство, и нет правил без исключения. Случается и так: у мужа артиста большой талант, у жены — никакого, или наоборот: жена знаменитая артистка, а муж совершенная бездарность; тут дирекция из уважения или снисхождения к одному поневоле терпит на службе другого, хотя и в ущерб своим выгодам. Таковых супружеств случалось мне знать не в одном нашем национальном театре. Но обратимся к моему дебюту на школьных досках.

Первый день поступления моего в школу прошел в непрерывном знакомстве с товарищами, которые наперерыв объясняли мне порядок учения, описывали подробно портреты и характеры учителей и прочее.

Главное из них лицо был балетмейстер Дидло, который, можно сказать, был грозою для учащихся. Вспыльчивый, нетерпеливый сангвиник, он был неукротим в минуту досады. Мое детское воображение уж, ничего не видя, было страшно им напугано. На другой же день меня ему представили (тогда ему было не более пятидесяти лет). Я живо помню его личность: он был среднего роста, худощавый, рябой, с небольшой лысиной, длинный горбатый нос, серые быстрые глаза, острый подбородок, — вся вообще его наружность была некрасива. Высокие воротнички его манишки закрывали вполовину его костлявые щеки. Он был в непрерывном движении, точно в его жилах была ртуть вместо крови. Голова его была непрерывно занята сочинением или какого-нибудь рас или сюжетом нового балета, и потому его подвижное лицо непрерывно изменялось, и всю его фигуру как-то подергивало; ноги его были необыкновенно выворотны, одну из них он каждую минуту то поднимал, то отбрасывал в сторону. Это он делал, даже ходя по улице, точно он страдал пляскою святого Витта. Кто видел его в первый раз, мог принять его за помешанного, до того все его движения были странны и угловаты. Вообще этот замечательный

человек был фанатик своего искусства и все свое время посвящал на беспрерывные занятия.

На следующее утро, часов в семь, ученики заняли свои места у длинных палок, приделанных вокруг стен огромной танцевальной залы, и, держась за них, откалывали свои обычные батманы, ронд-жамбы и прочие элементарные штуки. В одиннадцать часов какой-то дребезжащий звук экипажа раздался под воротами. «М-г Дидло, м-г Дидло приехал!» — закричало все народонаселение Театрального училища. Сам олимпийский громовержец со своей огненной колесницей не мог бы нагнать большего страха на слабых смертных. Дверь с шумом растворилась, и в шляпе на затылке, в шинели, спущенной с плеч, вошел грозный балетмейстер. При одном взгляде на него у учеников и учениц душа уходила в пятки и дрожь пробегала по всему телу. Тут поневоле напляшешься от одного страха. Все вытянулись в струнку при его появлении, поклонились ему почтительно, и старший класс отправился за ним в танцевальную залу. Я со страхом смотрел в щелку из дверей. Вдруг раздался крик: «Новенькие, ступайте к м-г Дидло». (Новенькими обыкновенно назывались новички, поступившие в школу.) Нас было человек пять, которых надо было представить ему на смотр. Мы со страхом и трепетом подошли, поклонились ему и стали в шеренгу; дошла очередь и до меня; ему назвали мою фамилию; отец и мать мои были, разумеется, ему известны, и он милостиво потрепал меня по щеке, перещупал бока, колени, осмотрел ноги, плечи и нашел, что я хорошо сложен для танцора. Грозному балетмейстеру подали его длинную палку, тяжелый жезл его деспотизма. Мы стали к сторонке, и Дидло начал свой обычный класс.

Тут я увидел на опыте, как он был легок на ногу и как сильно тяжел на руку. В ком больше находил он способностей, на того больше обращал внимания и щедрее наделял знаками своего расположения. Синяки часто служили знаками отличия будущих танцоров. Малейшая неловкость или непонятливость сопровождалась тычком, пинком или пощечиной.

В числе любимых учеников его в то время были: Гольц, Стриганов, Артемьев и маленький Шелехов, с ними вместе учился и единородный его сын Карл Дидло, который готовился тогда к дебюту; бедному Карлуше также не было ни потачки, ни снисхождения, он подвергался одинаковой участи со всеми. Неукротимый Дидло, как новый Брут, в минуту гнева готов был бросить в руки ликторов свое единственное детище! Сына,

разумеется, он любил и желал сделать из него отличного танцора, чего и достиг со временем, стало быть, наделял его особенными знаками своих стараний.

Карл Дидло с большим успехом дебютировал и года три или четыре занимал первое амплуа в балете, но впоследствии слабость здоровья не позволила ему продолжать избранную им карьеру, и он потом поступил куда-то переводчиком в гражданскую службу.

Первый танцевальный класс, который мне довелось видеть, нагнал на меня панический страх и открывал мне незавидную перспективу.

Первая неделя прошла почти без всякого занятия. Новеньким давали срок оглядеться и попривыкнуть. Помню я, как через несколько дней привели еще одного мальчика, который сильно плакал при расставании с матерью и целовал беспрестанно у ней руки; наконец мать ушла, товарищи увели его в спальню. Не прошло и десяти минут, как его мать воротилась, забыв что-то отдать ему, и в это время он уже выехал верхом на другом воспитаннике ей навстречу с веселым лицом. Мать была утешена этой быстрой переменой, а резвый мальчуган и ухом не повел при вторичном расставании со своею матушкой.

Новобранцам, в том числе и мне, дали казенное платье: китайчатую куртку, брюки и танцевальные башмаки. Нас поместили в элементарный класс, которым заведовал один из старших воспитанников. Вставали мы ежедневно в шесть часов утра, по звонку, и прежде завтрака, который обыкновенно состоял из кружки сбитня и трехкопеечной булки, отправлялись в танцевальную залу — к палкам, выделывать разные коленца: батманы, ронджамбы, и прочие штуки, служащие основанием дальнейших хитростей танцевального искусства. В зимнюю пору особенно эти утренние классы были жестоко мучительны. Бывало, ни свет ни заря придешь в холодную залу, в конце которой горит оплывшая сальная свечка, станешь к заветному шесту и спросонья откалываешь из-под палки тяжеловесные батманы. И холодно, и голодно, и спать хочется. На улице тьма крошечная, но делать нечего, потягиваешься и тянешься за другими. Случалось иногда — задремлешь, как петух на нашесте, но неусыпный репетитор взбодрит тебя толчком под бок, и нога начнет опять махать, как ветряная мельница.⁴⁷

Лет за пять еще до построения Главного штаба на этом самом месте находился так называемый Кушелевский театр;⁴⁸

вероятно, он носил такое название по фамилии прежнего домовладельца. На этом театре, в 13 и 14 годах, давались русские спектакли молодею труппою (как гласила афиша) под руководством князя Шаховского. Сосницкий, Брянский, Рамазанов, Боченков, Величкин, Воробьева (впоследствии вышедшая замуж за Сосницкого), Асенкова (мать Варвары Николаевны), Анна Матвеевна Степанова (впоследствии жена Брянского) и многие другие тут начали свою артистическую карьеру.

В конце 1814 года Кушелевский театр был отдан во владение немецкой труппе. Туда зачастую требовали воспитанников Театрального училища, говоря технически, «на выход», для изображения пажей, пейзан, рыцарей и тому подобных бессловесных персонажей, в числе которых и я тогда участвовал.⁴⁹ Помню я, что зрительская зала этого театра была очень некрасива: закоптелая позолота, грязные драпри у лож, тусклая люстра, на сцене ветхие декорации и кулисы, в коридорах повсюду деревянные лестницы, в уборных постоянная копоть от неисправных ламп, наполненных чуть ли не постным маслом.

Театральный подъезд приходился против главных ворот Зимнего дворца. Ничего не было для меня скучнее этих немецких спектаклей, особенно в праздничные или воскресные дни, в которые нас обыкновенно отпускали из школы, а тут вдруг потребуют на репетицию, где пробудешь часов до трех, а в шесть надо было ехать в спектакль; бывало, едва успеешь сбегать домой повидаться с родными и кое-как наскоро пообедать.

В тогдашней немецкой труппе были первыми артистами Гебгард (трагик) — муж и жена, Вильде также *mit seiner Frau*; * Линденштейн — *mit seiner Frau* (она была в то время знаменитая певица); Заценговен — *mit seiner Frau*, Цилиакс — *mit seiner Frau* и другие. Замечательно, что все немецкие актеры того времени были женаты на актрисах и волей и неволей должны были чуть не ежедневно изъясняться в любви публично своим дражайшим половинкам.

Поистине тут нужно, как говорится, немецкое терпение и постоянство.

Часто мне случалось в эти бесконечные спектакли проспать часа два или три где-нибудь за кулисами в ожидании своего выхода. Тогда длинноту своих представлений артисты увеличивали совершенным незнанием ролей. Суфлер без церемонии кричал им из своей будки чуть не во все горло. Может быть,

* Со своей женой (нем.).

эти артисты говорили и с чувством, и с толком, только и с ужасной расстановкой.⁵⁰ Естественно, что по этой причине спектакли требовали вдвое более времени.

У суфлера, как я замечал, тогда постоянно была под рукою бутылка пива, которую он, держа за горлышко, пользовался без помощи стакана во время перемены декораций, без чего, конечно, его собственное горло до того бы пересохло, что, наконец, он не мог бы произнести ни одного слова.

Помню я, как в этих спектаклях, за неимением статистов и хористов, нанимали просто булочников и колбасников, которым платили обычную плату за вечер; и благородные рыцари, гранды или римские патриции по окончании спектакля, сняв знаки своих достоинств, отправлялись месить тесто или начинать блутвурсты.⁵¹ Еще мне припоминается один пошлый анекдот с тенором Цейбигом. Этот певец имел привычку во время пения до невозможности раскрывать свой большой рот. Однажды кто-то из зрителей, сидя в кресле первого ряда (вероятно, это был наш брат-русак, видно по замашке), принес с собою в театр хлебных шариков и так искусно сумел приловчиться, что во время какой-то длинной ферматы пустил незаметным образом один из хлебных шариков прямо ему в рот.

Бедный певец оборвался на самой высокой ноте, закашлялся и должен был проглотить эту оскорбительную шутку. С тех пор он всегда старался отвертываться в сторону, когда ему приходилось тянуть длинную фермату.

Немецкая публика в то патриархальное время была очень простодушна: мне несколько раз случалось видеть в ложах даже первого яруса пожилых зрительниц в простых чепчиках, одетых по-домашнему, с чулком или филейным вязанием в руках. Они внимательно следили глазами за всеми движениями артистов, не пропускали ни одного слова, если только, разумеется, не случалось им самим спускать петель. Когда же происходило на сцене что-нибудь очень чувствительное, танты и муттерхены положат, бывало, свое вязание на барьер или себе на колени, сложат вместе пальцы, глубоко вздохнут, поднимут глаза к небу, потом поднимут очки на лоб, утрут платком слезы, высморкаются и снова примутся за свою работу.

В то время администрация Театрального училища не много тратила денег на учителей. Священник Петр Успенский преподавал нам закон божий, грамматику, арифметику, географию, каллиграфию и даже мифологию. Мезьер, актер французского театра,— французский язык, и только. Учителями пения были

Бьянки и Антонолини, потом заменил их Сапьенца, но они учили только девиц. Воспитанники же распевали только на клиросе домово́й церкви. Этим хором заведовал старший воспитанник, некто Турик, который чуть ли не самоучкой выучился генерал-басу и был впоследствии недурной композитор. Вскоре я тоже поступил в церковный хор и пел сопрано. Домовая наша церковь во имя святой Троицы помещалась тогда в третьем этаже окнами на Офицерскую улицу, и воспитанники обыкновенно ходили туда через весь верхний этаж, где были спальни девиц, и потом проходили через стеклянную, холодную галерею. Рядом с церковью в четвертом этаже, в низких темных комнатах помещался лазарет, разделенный на две половины: для девиц и для мальчиков; дверь была заперта на ключ и отпиралась только при визитации доктора. Здесь не лишним считаю заметить, что смертные случаи в нашем училище были чрезвычайно редки, их было всего три или четыре в продолжение девятилетнего моего пребывания в школе. Разумеется, этого обстоятельства нельзя отнести ни к особенной заботливости начальства о нашем здравии, ни к искусству тогдашних эскулапов. Это просто была счастливая случайность. Покойника обыкновенно тогда выносили в нашу церковь, и тут всегда вызывались охотники читать псалтырь по усопшем товарище. Двое или трое (а иногда и более) по очереди читали у гроба и днем, и ночью.

Театральное начальство давно уже хлопотало о капитальной переделке школы, но за недостатком денежных средств исполнение этого благого намерения отлагалось на неопределенное время; наконец в 1822 году граф Милорадович исходатайствовал у императора Александра Павловича значительную сумму на этот предмет, и в начале мая мы все были перемещены в маскарадные залы Большого театра. Воспитанники заняли одну половину, воспитанницы — другую.

Месяца четыре продолжалась переделка нашей школы.⁵² Тогда я уже дебютировал и играл довольно часто. Участвующим в тогдашних спектаклях было очень удобно: бывало, принесут костюмы нам в спальню, и мы, одевшись, отправлялись прямо на сцену. В сентябре окончили перестройку школы, и мы переселились туда. Мы не узнали прежнего своего пепелища: везде было чисто, просторно и удобно. Церковь возобновлена была даже с некоторою роскошью: потолок был устроен сводом и поднят аршина на полтора; иконостас, местные образа и вся церковная утварь — новые; лазарет перемещен и устроен

приличным образом; постоянный театр, которого до того времени у нас никогда не было, помещался в особом флигеле; спальни, кухни, комнаты для прислуги — все это было переиначено к лучшему. Сообщение с церковью устроено так, что нам не нужно было ходить через женскую половину; одним словом, реставрация нашей запущенной школы была вполне удовлетворительна.

В 1816 году я помню знаменитый, как тогда называли, карусель,⁵³ который был дан в Павловске, по случаю приезда в Петербург принца Оранского, нареченного жениха великой княжны Анны Павловны.

Императрица Мария Федоровна, августейшая хозяйка Павловска, была главною распорядительницею этого великолепного праздника. Балетмейстеры Дидло и Огюст сочинили разнохарактерные танцы и пляски и устраивали группы. Драматическая, оперная, балетная труппы, хористы, воспитанники и воспитанницы были отправлены в Павловск. Тогда, разумеется, железных дорог нигде еще не было, и мы целым караваном отправились туда в казенных каретах, линейках и фургонах. По приезде в Павловск школу поместили в театре: там мы обедали, ужинали и ночевали. На сцене разместились воспитанницы, а воспитанники легли вповалку в зрительной зале, кто в ложах, кто в креслах или на скамейках. Передняя занавесь разделяла нас во время ночи. Это тоже довольно патриархально. Поутру повели нас на репетицию. Местом действия этого каруселя был известный Розовый павильон. Тут был представлен праздник в стане союзных войск. Военные разных наций сгруппировались на огромном пространстве перед павильоном; вдали виднелись лагерные палатки, знамена и разноцветные флаги, а последняя декорация, рисованная знаменитым живописцем Гонзага, представляла швейцарские дома, холмы и горы. У всех военных были перевязи на правой руке; тут наши костюмированные артисты были перемешаны с победоносной гвардией, незадолго до этого воротившейся из славного своего похода.

Праздник 6 июня начался в восемь часов, до заката солнца, которое освещало великолепно эту картину. Над балконом Розового павильона был сделан красивый шатер, под которым помещался император с царственной своей семьей, принц Оранский, иностранные гости, посланники и весь двор. В дивертисменте участвовали певицы Сандунова и Семенова; они обе пели русские песни; первая мастерски их исполняла, вторая блистала

своей необыкновенной красотой и грацией. Знаменитый наш певец Василий Михайлович Самойлов пел куплеты, сочиненные на этот торжественный случай. К сожалению, об этом замечательном празднике я не могу дать теперь подробного отчета, хотя в нем и участвовал: место, назначенное нашему кадрили, было довольно отдаленно от главного места действия; к тому же я сам был очарован великолепным зрелищем, не видав до того времени ничего подобного.

Когда смерклось, по всему саду зажгли иллюминацию, в некоторых местах устроены были транспаранты с вензелями императора и принца Оранского. В той стороне, где помещался лагерь, запылали костры, военные оркестры и полковые песенники расставлены были по аллеям. Император с высоконазванными женихом и невестой и со всей царской фамилией катались на линейках по всему саду. Шумный, веселый праздник не прерывался до восхода солнца. Тихая, теплая ночь довершала очарование этого оригинального торжественного праздника.

Глава пятая

Прошло уже несколько месяцев после поступления моего в Театральное училище, и я из приготовительного класса перешел в класс балетмейстера Дидло. Первый балет, который он начал готовить при мне, был «Ацис и Галатей». ⁵⁴ Его давали на Малом театре (Большой еще не был возобновлен) 30 августа 1816 года, в день тезоименитства императора Александра I. Мне назначено было изображать Меркурия и спускаться с самого верху — честь довольно высокая, но не менее опасная. Помню я, как матушка моя, узнав об этом, пришла в ужас. Она боялась, чтобы я не сорвался со своего полета или чтобы меня не ушибли. Итак, после моего происшествия на Черной речке, на мне должна была оправдаться пословица: «Кому быть повешену, тот не утонет». На генеральной репетиции меня, раба божия, нарядили в полный костюм Меркурия; под тоником был у меня корсет с толстым крючком на спине, к нему прикреплялись проволоки, на которых я должен был повиснуть. На голове была голубая шляпа с белыми крылышками, такие же крылышки были и на ногах; в руку мне дали золотой кадуцей, ⁵⁵ и я приготовился к своему заоблачному путешествию. Душа бедного Меркурия уходила в пятки, и посланник богов желал бы лучше провалиться сквозь землю.

т. е. под пол, чем лететь на небеса, но судьба, а может быть, и молитва моей матери, отвратили от меня эту напасть. Я уже был повешен на крючок, меня подняли от полу аршина на три. Как вдруг что-то наверху запищало — и Меркурий ни с места. Стоп машина! Она испортилась! Машинист Тибо полез на колосники (верхнее отделение сцены), суетился, кричал наверху, Дидло бесновался на низу, а я между ними не шевелился, висел, как баран или как жертва, обреченная на заклание. Не помню, сколько времени я провисел между небом и землей, но наконец меня сняли с крючка, велели раздеться и сказали, что этого полета вовсе не будет. Мифологический Меркурий бросил свой кадуцей и, сняв шляпу, перекрестился обеими руками.

Вместо неба потом я попал в воду; мне приказано было одеться тритоном; подвязали мне чешуйчатый рыбий хвост, надели зеленый длинноволосый парик и поместили меня на заднем плане, в далеком море, в свиту Нептуна. Новая моя роль была и покойна, и неопасна; мне тут было море по колено в буквальном и переносном смысле.

На генеральных репетициях новых своих балетов Дидло всегда бывал неприступен и доходил зачастую до совершенного иступления. Малейшая ошибка приводила его в бешенство; он рвал на себе волосы, бросал свою толстую палку и кричал неистовым голосом; к концу репетиции пот лил с него градом, и он уже совершенно терял голос. Горе тому, кто подвергивался к нему в этот роковой вечер. Тут он себя не помнил и готов был прибить встречного и поперечного, — особенно последнего, если тот осмелится ему в чем-нибудь поперечить.

В то время (1816) в Малом театре уборные воспитанников помещались довольно далеко от сцены, так что мы, одетые в свои костюмы, должны были проходить на сцену по коридору, наполненному публикой. Помню я смешной эффект, когда мы, наряженные тритонами, в зеленых длинноволосых париках, с рыбьими хвостами, проходили однажды мимо почтеннейшей публики, и как иные шутники дергали нас за эти хвосты, другие сдергивали наши парики и потешались над нами, пользуясь нашим рыбьим безмолвием, а нам ничего более не оставалось, как, подобрав свои хвосты, бежать сломя голову от любезных шуток почтеннейшей публики...

Балет «Ацис и Галатей» имел в то время большой успех; прекрасная музыка для него была сочинена капельмейстером Антолини. Ациса представляла Новицкая, первая тогдашняя

танцовщица, Галатею — Истомина (та самая, о которой говорит Пушкин в первой главе «Евгения Онегина»). Она дебютировала этой ролью. Полифема изображал танцовщик и балетмейстер Огюст (Пуаро). Все они давно уже в царстве теней, но тогда были полны жизни и в полном цвете своего таланта.

Постановка каждого балета Дидло составляла эпоху в театральном балетном мире. Месяца два или три происходили ежедневно репетиции поутру и вечером; и, разумеется, в это время все наши словесные классы в училище умолкали: ноги и руки отдавались в полное распоряжение балетмейстера, а головы должны были думать только о том, что он приказывал. Часто случалось иному воспитаннику в костюме какой-нибудь фурии или лешего учить в своей уборной катехизис или священную историю.

Прошел год, и я продолжал учиться у Дидло, который обещал моему отцу сделать из меня первоклассного фигуранта! Щелчки, пинки и прочие удовольствия, которые я получал от него, доказывали, что он прилежно мною занимался и хотел сдержать свое обещание. Однажды во время класса он заставил меня делать *pas*, называемое технически тан-леве назад. На беду, все что-то не клеилось; Дидло выходил из терпения, бранил и трепал меня напрапалую, заставлял несколько раз повторять это проклятое тан-леве, но дело не ладилось. Грозно стуча своей толстой палкой, он энергически наступал на меня, а я, танцуя, подавался назад, — и, наконец, когда находился посреди залы, на потолке которой висела стеклянная люстра, он размахнулся своей палкой и разбил люстру вдребезги. Толстые куски стекла упали на его лысую голову и до крови ее рассекли. Тут он окончательно взбесился, ударил меня раза два или три и выгнал меня из класса. Легко вообразить себе, какого шума наделала у нас эта катастрофа. Что меня прибил Дидло, разумеется, это дело не важное, а как я смел довести его до того, что он разбил люстру на свою голову! Вот где преступление! Мне приказано было после класса просить у него прощения.

К чести Дидло надо сказать, что при необыкновенной своей вспыльчивости он не был злопамятен, и когда я подошел к нему и со слезами начал у него просить извинения, он погладил меня по голове и дал только наставление, чтобы вперед я был прилежнее и, главное, не становился бы под люстрой. Это происшествие оставило на несколько дней у него красные

пятна на лысине, а у меня синяки — на каком месте, не помню. Я тоже не злопамятен.

Иногда добряк Рахманов вступался за нас — грешных и говаривал Дидло: «Ты, мусье Дидло, пожалуйста, сам-то их не бей, а скажи лучше мне, кто у тебя проштрафится, так я его после накажу. А то что же хорошего? Искалечишь мальчишку, куда он после годится?» Но, увы, вся эта логика не имела никакого влияния на самоуправного деспотического балетмейстера.⁵⁸

В описываемое мною время к нам ходил за кулисы постоянно на репетиции и в спектакль сбитенщик. И как был счастлив тот из нас, у кого была гривна на это наслаждение, особенно в зимнюю пору. Грех сказать, чтоб у меня всегда водились деньжонки, и мне случалось иногда облизываться, глядя на чужие удовольствия; в долг же мальчишкам жестокий сбитенщик не верил.

Однажды во время репетиции вышеупомянутого балета «Ацис и Галатея» пришел другой сбитенщик, который произвел необыкновенный эффект в нашем закулисном муравейнике: он был очень высокого роста, с черной бородой и в нахлобученной шапке, в баклаге у этого сбитенщика был не сбитень, а шоколад, кулек же его вместо обыкновенных сухарей и булок был наполнен конфетами, бриошками и бисквитами, но, что всего удивительнее, он потчевал всех даром! Эта новость, разумеется, быстро разнеслась между нами; нового сбитенщика с черной бородой и в нахлобученной шапке все обступили и рот разинули от удивления. За кулисами, где он обыкновенно помещался, было довольно темно, и потому мудрено было рассмотреть его лицо. Когда я подошел к нему, около него составилась тесный кружок воспитанниц, которые слетелись, как мухи к меду. Само собой разумеется, что вся его баклага и кулек быстро опустели, на мою долю осталась одна конфетка, а шоколаду я и не понюхал. Эта курьезная новость дошла, наконец, и до старика Рахманова; он был тертый калач и тотчас смекнул, что тут дело не ладно.

Едва только его тучная фигура появилась на месте нашего бражничанья, как все бросились с криком и визгом врассыпную. Сам же сбитенщик побросал на пол баклагу, кулек и стаканы и убежал опрометью из театра. В чем же заключалась эта закулисная комедия? Сбитенщиком нарядился поручик лейб-гвардии уланского полка Якубович (впоследствии известный декабрист). Он тогда ухаживал за воспитанницей Дюмон

(которая потом вышла замуж за актера Ефремова) и пришел на репетицию, чтобы передать ей любовную записку.⁵⁷ Этот Якубович в молодости был отчаянный кутила и дуэлист.⁵⁸

По возвращении из славного похода в Париж гвардейские офицеры того времени были большие повесы вообще, а уланы в особенности; гвардии тогда дозволялось (хоть не надолго) ходить в статском платье, и в скандальную хронику Петербурга, вероятно, вписано много гвардейских шалостей и удалых походов. Помню я, как рассказывали в то время один забавный анекдот: однажды ночью, после веселого ужина, разгульная компания офицеров разбрелась потешаться по Невскому проспекту, и в продолжение ночи эти шутники переменили несколько вывесок над лавками и магазинами. Поутру у булочника оказалась вывеска колбасника, над мясной лавкой красовалась вывеска французской модистки, над трактиром была вывеска аптеки, над аптекой — гробового мастера и так далее. Нынче, конечно, подобные проказы немыслимы, но в ту пору не было ночного полицейского надзора, и инвалидные будочки невозмутимо дремали у своих старозаветных будок.

Кажется, однако ж, что шалость Якубовича не была доведена до сведения государя, и он поплатился за нее только пустой баклагой и стаканами.

Во всех балетах того времени я участвовал в кордебалетной толкотне. На моей памяти, разумеется, в продолжение нескольких лет, Дидло сочинил и поставил: «Зефира и Флору»,⁵⁹ «Тезея и Арианну»,⁶⁰ «Молодую молочницу»,⁶¹ «Венгерскую хижину»,⁶² «Рауля де-Креки»,⁶³ «Кору и Алонзо»,⁶⁴ «Калифа Багдадского»,⁶⁵ «Альцесту»,⁶⁶ «Карлоса и Розальбу»,⁶⁷ «Хензи и Тао»,⁶⁸ «Тень Либаса»⁶⁹ и много других. Вообще он ставил по два, а иногда и по три новых балета в год. Деятельность этого необыкновенного хореографа была непостижима. Он буквально целый день — вплоть до ночи — посвящал своим непрерывным занятиям. Ежедневно по окончании классов он сочинял или пантомиму, или танцы для нового балета, передавая свои идеи композиторам музыки, машинисту, составляя рисунки декорациям, костюмам и даже бутафорским вещам. Он был человек вообще просвещенный, начитанный и неутомимо преданный своему искусству. Нелегко было также с ним совладать и композиторам музыки для его балетов: тут бывали у них вечные споры, и бедному маэстро приходилось по несколько раз переделывать, перекраивать, то прибавлять, а то убавлять свою музыку. Каждая репетиция нового балета с полным

оркестром не обходилась без истории, и Дидло зачастую из одной лишней такты готов был разыграть страшную фугу. Кончалось иногда тем, что разобиженный композитор махнет рукой и уйдет из театра.

Года через полтора после моего поступления в школу определен был туда же Николай Дюр (впоследствии известный актер). Он был моложе меня шестью годами, и я, как опытный уже воспитанник, помогал ему добрыми советами и сделался его искренним приятелем. Дюр с детства готовился быть танцором и имел, действительно, большие способности;⁷⁰ вскоре Дидло особенно им занялся и жестоко его бил и мучил. Много было истрачено с обеих сторон и трудов, и времени совершенно напрасно. Вместо танцора он сделался прекрасным актером и комическим певцом. Еще другой мой приятель в ту пору был некто Николай Беккер; тот и другой сохранили ко мне искреннюю дружбу до самой смерти. Первый из них впоследствии даже со мной породнился, но об этом после...

Вообще определять в детских годах направление таланта или способностей почти невозможно. Так, например, Сосницкий тоже готовился быть танцором⁷¹ и уже занимал роли во многих балетах; потом, года за два до выпуска из школы, занялся механикой и хотел быть машинистом, но князь Шаховской, который был тогда член репертуарной части и учитель декламации, указал ему другое поприще, вытащил его из-за кулис на сцену, и Сосницкий сделался первоклассным актером. Григорьев и Ефремов готовились быть музыкантами и уже играли в оркестре, но первый сделался актером, а второй — певцом. С Мартыновым была та же история: мальчиком он учился живописи у декоратора Каноппи, растирал ему краски и, конечно бы, стушевался в его мастерской, если б его также не надумали попробовать счастья на другом поприще. Часто случается и наоборот: в ребенке как будто ясно виден зародыш драматического таланта, а потом выйдет из него косолапый фигурант или безголосая хористка. В мое время, например, славилась воспитанница Плотникова, которая в детстве была развита не по годам; все свои роли в комедиях и драмах исполняла с удивительным талантом, но с годами талант начал пропадать, и, войдя в совершенный возраст, она сделалась положительно бездарностью и затерялась в статистках.

Еще у нас в то время был воспитанник Кондратий Дембровский (или Кондра, как его выставляли тогда на афишах), который тоже в детстве обещал сделаться замечательным танцо-

ром, но малый рост и некрасивая наружность сделали из него ничтожного фигуранта.

Однажды мы в длинном фургоне (называемом линией, форма которой и теперь еще не исчезла) возвращались с репетиции. Тогда против Большого театра жил камер-юнкер Никита Всеволодович Всеволожский, которого Дембровский учил танцевать. Это было весною, кажется, в 1818 году. Когда поравнялся наш фургон с окном, на котором тогда сидел Всеволожский и еще кто-то с плоским приплюснутым носом, большими губами и с смуглым лицом мулата, Дембровский высунулся из окна нашей линии и начал им усердно кланяться. Мулат снял с себя парик, стал им махать над своей головой и кричал что-то Дембровскому. Эта фарса нас всех рассмешила. Я спросил Дембровского: «Кто этот господин?», и он отвечал мне, что это сочинитель Пушкин, который тогда только начинал входить в известность по издании первой своей поэмы «Руслан и Людмила». Тут же Дембровский прибавил, что после жестокой горячки Пушкину vybrили голову, и что-де на днях он написал на этот случай стихи, которые Дембровский прочел наизусть:

Я ускользнул от Эскулапа,
Худой, обритый, но живой...
Его мучительная лапа
Не тяготеет надо мной!⁷² и проч.

Вот случай, когда я в первый раз увидел нашего бессмертного поэта.

Дембровский, который и сам пописывал кое-какие стишки, был уже тогда страстный поклонник Пушкина и приносил, бывало, нам в школу рукописные его эпиграммы, экспромты и послания. Как-то раз, после веселого обеда у Всеволожского, Пушкин вызвал Дембровского написать на него эпigramму... эпigramму на Пушкина! Гигант вызвал карлика на борьбу с собою! Разумеется, бедный фигурант долго отговаривался от этой опасной чести, но наконец рискнул и написал какую-то пошлость. Пушкин не задумался ответить ему и отпустил в свою очередь на Дембровского такую эпigramму, которая совершенно его, беднягу, уничтожила. Сколько мне помнится, в эпigramме Дембровского было сказано что-то о некрасивой физиономии Пушкина — и вот что ему отвечал Пушкин:

Когда смотрюсь я в зеркала,
То вижу, кажется, Эзопа.
Но встань Дембровский у стекла —
Так вдруг покажется там...⁷³

Этот Дембровский был добрый, неглупый малый, но страшный кутила. По выходе из школы его несколько раз отставляли от должности за неисправность и беспутство. К концу года он обыкновенно говорил в театральной конторе, что потерял свой билет на жительство, потому что на этом билете недоставало уже места для вписывания его квартир,— так часто он менял их в продолжение года. Дембровский меня любил более всех своих однокашников и сохранил ко мне свою привязанность до самой смерти; бедняк умер в придворной больнице.

Теперь я поведу речь об одном знаменитом актере, который долго, как солнце, блистал на театральном горизонте, но в это время был уже на закате своего славного поприща. Я хочу сказать об Алексее Семеновиче Яковлеве. Это действительно был необыкновенный артист, умный, добрый и честный человек, но, к несчастью, русская, широкая его натура была слишком восприимчива, и он с молодых лет предался грустной слабости, которая так обыкновенна в русском человеке и которая часто заставляет его преждевременно зарывать свой талант в землю. Много, много на Руси погибло гениальных людей от невоздержанности и разгульной жизни. Ни светлый ум, ни воспитание, ни доброе и благородное сердце, ничто не в состоянии их удержать от пагубного увлечения. К числу-то сих последних принадлежал и Яковлев.

По словам моего отца, эта несчастная страсть появилась у Яковлева после первой его поездки в Москву (кажется, в 1805 или 1806 году). Там попал он в общество богатых и разгульных купцов, которые были в упоительном восторге от прежнего своего собрата (он сам был москаль купеческого звания).⁷⁴ Они задавали чуть не ежедневно в честь его обеды, пирушки и попойки и положительно споили своего любимца.

Купеческие симпатии к артистам всегда имеют такие грустные последствия. Не один Яковлев, на моей памяти, был жертвою этих простодушных ценителей искусства. Купец привык все мерить на свой аршин; по его наивному понятию, чем же и доказать свое горячее сочувствие к актеру, как не напоить его до бесчувствия?

Эта несчастная страсть довела Яковлева впоследствии до белой горячки; и однажды, именно 24 октября 1813 года, в припадке этой болезни он перерезал бритвой себе горло, но вовремя поданная ему помощь спасла его от явной смерти; рану немедленно зашили, и приняты были самые старательные меры для его излечения.

Эта грустная катастрофа в тот же день сделалась известна всему Петербургу. Все классы общества были проникнуты горячим участием и соболезнованиями к своему любимому артисту; старшие воспитанники Театрального училища днем и ночью по очереди дежурили у него в продолжение шести недель. И я помню по рассказам моего отца, что когда по выздоровлении Яковлев вышел в первый раз на сцену (в роли Ярба в трагедии «Дидона» сочинения Княжнина), то восторг публики дошел до иступления,⁷⁵ театр дрожал от рукоплесканий, и в продолжение нескольких минут ему невозможно было начать своей роли. Наконец крики и рукоплескания умолкли. Все с напряженным нетерпением ждали услышать снова знакомые звуки своего любимца. Он силился произнести первый стих. . . и не мог. Растроганный до глубины души артист, может быть, в эту торжественную минуту вполне сознавал свою вину. Голос его оборвался, крупные слезы покатались по его щекам, и он безмолвно опустил голову. Снова раздались рукоплескания и крики. И наконец, кое-как собравшись с силами, он начал. В этот вечер, по словам его современников, он превзошел себя, а восторг публики был беспредельным. Года два или три после этого триумфа он, говорят, отстал от своей несчастной слабости и усердно занялся своим искусством, но широкая русская натура снова взяла свое, и закат его блистательного поприща зачастую был отуманен губительным пороком. Он умер в 1817 году.⁷⁶ На его надгробном памятнике написано:

Завистников имел, соперников — не знал.⁷⁷

Эпитафия красива и звучна, но кто же теперь поверит этой аттестации? Да, надо признаться, что очень непрочно и мимолетна репутация сценических артистов. Что может быть при жизни заманчивее, приятнее, лестнее славы артиста? Тут в минуты своего труда он получает и награду. Каждая новая, с успехом сыгранная им роль увеличивает его славу. Он ходит по цветам, его венчают лаврами, он от головы до ног осыпан ласками восторженной публики, его слух оглушен громом рукоплесканий и криком одобрения, — но, увы! Все это эфемерная награда. Что же после себя оставляет актер? Ровно ничего! Художник-живописец, ваятель, архитектор, музыкальный композитор передают на суд потомства свои произведения, по которым оно может определить силу их дарований и талантов, но на каких данных потомство может сделать оценку таланта артисту? Несколько журнальных статей, несколько мемуаров

старинных театралов — и только! Но разве новое поколение уважит эти похвальные отзывы? Молодежь, разумеется, скажет: «Да это им казалось в то время, а теперь бы их знаменитый актер был просто смешон. Эти восторженные хвалители сами были тогда молоды, судили пристрастно и ошибочно увлекались». Что же тут говорить? Поверки сделать нельзя. Современные зоилы⁷⁸ не примут в соображение того, что если б этот знаменитый актер жил в теперешнее время, он бы и играл иначе. С изменением общественного вкуса, требования и направления драматической литературы изменилась бы и метода умного и талантливое артиста. Он также пошел бы за веком.

Не спорю, что журнальные панегирики и восхваления, конечно, ничего еще не доказывают и бывают иногда очень подозрительны. Нам известно, например, как они составляются в наше время. Чего не напишет упитанный и упоенный аристарх⁷⁹ после вкусного завтрака или обеда! А за хороший подарок готов написать похвальные рекламы хоть под диктовку своего протеже! Критики во всякое время были продажный народ, но теперь журнальные похвалы слишком опошались, теперь добросовестный артист гроша за них не даст. Смешно и и грустно, если потомство станет судить об нынешних артистах по современным журналам и газетам.⁸⁰

Я живо помню Яковлева в трех ролях: в Дмитрие Донском,⁸¹ в Беверлее⁸² и Мейнау (драма «Ненависть к людям и раскаяние» Коцебу).⁸³ Особенно последняя производила на меня всегда сильное впечатление. Эта так называемая мещанская драма не требовала классической декламации, и Яковлев был в ней прост и художественно высок. Мимика, жесты, все было просто и правдиво; голос его, хотя тогда уже утратил прежнюю свою звучность, но все еще сохранял обаятельную способность глубоко проникать в душу. Знаменитая фраза Мейнау в сцене с его другом Горстом, после рассказа о своей несчастной истории с женой, когда он, утирая слезы (которые действительно текли по его лицу), говорит: «Добро пожаловать, дорогие гости! Давно мы с вами не видались», производила всегда взрыв рукоплесканий. Тут надо иметь очень черствое сердце, чтобы не заплакать с ним вместе. Последняя же сцена, прощание с женой (которую играла тогда моя матушка), была верхом совершенства. Беверлей был также из числа его лучших и удачных ролей.

Эта последняя пьеса напомнила мне анекдот, слышанный мною от моей матушки. Однажды в этой драме дебютировал

некто Толстяков, неуклюжий и бездарный чудаков. В этот вечер игрок Беверлей вместо обычного ужаса производил страшный хохот своею бездарностью. В сцене, когда Беверлей приходит домой после окончательного проигрыша и жена говорит ему: «Друг мой! Не играй больше», взрыв рукоплесканий раздался по всей зале, и общее «браво» было решительным ответом и желанием публики. Толстяков исполнил это требование — не играл больше, хотя и поступил на театр: он сделался статистом.

Возвращаясь к нашему школьному быту. Нельзя не подивиться странной небрежности тогдашней администрации относительно драматического искусства, Были у нас тогда учителя танцевания, пения, музыки, фехтования, а учителя драматического искусства, кажется, и по штату тогда не полагалось! Видно, это находили роскошью. В первые годы моего поступления в училище не было в нем ни постоянного домашнего театра, ни учителя декламации, а только во время великого и успешного постов бывали домашние спектакли. На это время устраивался в одной из зал временный театр, на котором игрались небольшие комедии и оперетки. Дирижировать и учить воспитывающихся обыкновенно приглашали кого-нибудь из старших актеров. Тогда бывали нашими наставниками попеременно актеры Лебедев (режиссер русской оперы), Величкин, Хотяинцев и Боченков. С какою завистью, бывало, глядишь во время этих спектаклей на старших своих товарищей и думаешь: «Скоро ли-то до меня дойдет очередь?» Как, бывало, счастлив, если на твою долю достанется хоть маленькая ролишка из двух или трех слов!

Тогда был главным директором императорских театров князь Петр Иванович Тюфякин. Он занял место Александра Львовича Нарышкина, известного остряка и настоящего русского барина времен Екатерины II и Александра I.

Князь Тюфякин был далеко не похож на своего доброго и благородного предшественника не только по внешнему, но и по внутреннему складу; обращение его с артистами (не говоря о артистками, особенно с молоденькими и хорошенькими) доходило иногда до безобразного самоуправства и цинизма.⁸⁴

Но если этот сиятельный деспот был плохой ценитель талантов, зато по хозяйственной части имел репутацию расчетливого администратора, и, как говорит предание, в продолжение его директорства не только никогда не было дефицита, но оставалось ежегодно несколько тысяч в экономии.

Здесь я не лишним считаю заметить, что, действительно, балет и опера монтировались довольно роскошно по тому времени; но наша драматическая сцена не могла похвалиться особенною заботливостию его сиятельства и никогда при нем не щеголяла ни новыми декорациями, ни костюмами. Театральное училище, сколько я помню, князь Тюфякин посещал только раз в год, во время танцевальных экзаменов; словесные же его нисколько не интересовали, так же точно, как и школьные наши спектакли. Зато мы, бывало, с каким нетерпением ждали первой недели великого поста, когда являлись к нам плотники для постановки нашего временного театра, но, увы! у меня хоть тогда была охота смертная к драматическим занятиям, но участь-то была горькая! до сих пор мне было суждено изображать только бессловесные личности, и я фигурировал на сцене, не разжимая губ (разве только иногда от зевоты). Мрачная перспектива фигурантской службы была, конечно, очень непривлекательна. Фигурант, как всем известно, самое жалкое существо в театральном мире. Ни к кому из земных тружеников так не подходит русская поговорка «неволя пляшет, неволя скачет», как к нему. Вечно толкующийся, грустно смеющийся, он, бедняк, как автомат, осужден допрыгивать свой век, при всевозможных лишениях, до скудного своего пенсионера! Понятное дело, что постоянным и единственным моим желанием было выпрыгнуть из этого панургова стада, но не так-то еще скоро осуществились мои мечты. С какой, бывало, завистью я глядел тогда на старших воспитанников, подвизавшихся на нашей крошечной сценке, и как радехонек бывал, если мне дадут какую-нибудь ничтожную ролишку. Замечательно, что из всех взрослых воспитанников того времени (1816 и 1817 годы), участвовавших в этих спектаклях, только двое или трое поступили из училища в драматическую труппу; прочие же предпочли балетную часть. Сознали ли они свою неспособность быть актерами или, может быть, всемогущий грозный Дидло загораживал им дорогу на это поприще, только все они впоследствии были кто солистом, кто корифеем, а кто горемычным фигурантом.

Я был для своих лет довольно высок и скоро начал также участвовать в этих спектаклях. Первая значительная роль, которую я играл на школьном театре, была в комедии «Новый Стерн», сочинении князя Шаховского.⁸⁵ Этот спектакль был для меня совершенным праздником, хотя, как мальчишка, я, разумеется, не мог порядочно сыграть этой роли. Потом я играл роль Ариста в комедии «Молодые супруги», переделанной

с французского Грибоедовым, и несколько других ролей. На публичном же театре в первый раз играл я в 1818 году роль Вильгельма в драме «Эйлалия Мейнау» Коцебу⁸⁶ (продолжение драмы «Ненависть к людям») в бенефис актера Боброва,* который играл Мейнау и проходил со мною эту роль; матушка моя играла Эйлалию. В одном или в двух местах моей роли мне даже поаплодировали. Первый аплодисмент! Первое одобрение публики! Боже мой, как я был тогда счастлив! Я думал тогда, что этот строгий, беспристрастный ареопаг не может ошибаться. Я был тогда мальчишка, мальчишку играл и был в полном восторге.

Я помню, что в это время бывали у нашего отца домашние спектакли, в которых участвовали трое моих братьев и сестра Елизавета и еще несколько из наших знакомых, в числе которых были Валберхи (два брата и сестра их Софья), актеры Носов, Скосырев и другие; я тоже игрывал иногда маленькие роли. Братья мои, Александр, Василий и Владимир, были тогда уже чиновниками и служили в разных департаментах.

Отец и мать наши имели тогда казенную квартиру в доме Голиде на Офицерской улице. Квартира была очень тесная, она состояла из четырех маленьких комнат, а семья наша была довольно большая.

Тут-то и зародилась у моего брата Василия страсть к сценическому искусству, а вместе с нею начал развиваться и талант его. Замечательно, что прежде он выбирал себе комические роли, а серьезные охотно уступал другим. В этих спектаклях играл он, например, старика Жеронта в комедии «Шалости влюбленных»,⁸⁷ играл в пародиях: «Трумфе» Крылова в «Митюхе Валдайском» Семенова — пародии на трагедию «Дмитрий Донской», играл даже Филатку в водевиле «Ям» Княжнина. Потом уже он принялся за драму, которая и была настоящим его назначением. Тогда актер Величкин, занимавший на сцене первые комические роли, хаживал также на домашние наши спектакли и, видя брата Василия в своих ролях, стал на него коситься и подозревать в нем будущего своего соперника; он вполне был уверен, что брат готовится занять его амплуа. Когда же впоследствии увидел его в драме, то подошел к нему и

* Елисей Петрович Бобров был замечательный комик в свое время; особенно личности мольеровских простаков подходили к его простоватой фигуре и добродушной физиономии; роли «Мещанин во дворянстве», «Транжири» Шаховского, «Богатонов» Загоскина исполнялись им неподражаемо хорошо.

дружески сказал: «Нет, Васенька, комические роли не по твоей части; вот драма — другое дело; это более к тебе пристало. . .» Простак Величкин думал схитрить, а сказал правду.

Всю техническую часть при устройстве этих спектаклей заведовал старинный друг нашего семейства и страстный театрал с незапамятных времен, некто князь Иван Степанович Сумбатов (родом армянин). Это был самый благороднейший и добрейший человек, какого мне случалось встречать в моей жизни. Бывало, недели за две до представления поднимался в нашем тихом семействе, как говорится, дым коромыслом. Пачкотня, стукотня, клейка, шитье костюмов и проч. Тут отец, мать, сестра и братья мои, короче сказать, все принимались за работу, но главный распорядитель бывал постоянно наш добрый князь; он был тут и плотник, и ламповщик, машинист и декоратор, даже и типографщик: он ухитрялся печатать на каком-то ручном станке афиши для этих спектаклей.

Зрителями этих представлений бывали некоторые из актеров и актрис того времени и знакомые отцу моему литераторы, в числе последних бывали: князь Шаховской, Загоскин, Висковатов и Корсаков.

Князь Шаховской, который тогда считался строгим и опытным знатоком драматического искусства, вскоре, заметив хорошие задатки для сцены в моих старших братьях (особенно в Василье), предложил нашему отцу принять их под свое покровительство и образовать из них артистов. Отец и мать охотно согласились на это предложение, и в тот же год оба брата мои начали ходить к князю для уроков. Через полгода, кажется, они уже дебютировали на школьном театре в присутствии директора князя Тюфякина.

Тогда весь спектакль был составлен из учеников Шаховского, и разыгрывались разные отрывки и сцены из трагедий, драм и комедий. Брат Василий играл третий акт из «Эдипа в Афинах»⁸⁸ (роль Полиника), Колосова (Александра Михайловна) Антигону, Борецкий — Эдипа; брат Александр — Эраста в комедии «Любовная ссора».⁸⁹ Другие ученики были: Баранов, Валберхи, Рыкалов (сын известного в свое время актера), Колобухин, Пикановский, остальных не помню. Большая часть этих учеников дебютировала потом на императорском театре. Брат Александр не имел ни большой страсти к театру, ни особенных способностей и потому уклонился от поступления на сцену: он остался чиновником. Впоследствии служил секретарем при министре народного просвещения Уварове и

умер бедняком на сорок шестом году своей труженической жизни.

Брату Василию хотя и предлагал тогда Шаховской дебютировать, но мать и отец не вполне были довольны его успехами, хотя и видели в нем хорошие задатки и способности для сцены. Они не согласились на его дебют под тем предлогом, что он еще молод; ему тогда было с небольшим шестнадцать лет, и дебют был отложен до тех пор, пока окрепнут в нем силы и разовьется самый талант. Между тем он все-таки продолжал учиться у князя Шаховского, у которого в то время собиралось часто большое общество истых театралов и известных литераторов. Князь Шаховской любил иногда похвастать своими учениками и заставлял их в присутствии всего общества разыгрывать некоторые сцены из приготовленных им пьес или декламировать отдельные монологи. В числе его приятелей были Катенин, Грибоедов и Жандр, которые, несмотря на его могущественный авторитет, дерзали иногда с ним спорить и во многом были не согласны относительно театра, иногда даже втихомолку и подсмеивались над ним, как над отсталым классиком, у которого рутина и традиции играли главную роль. Тут-то и познакомился Катенин с братом моим.

Павел Александрович Катенин был тогда штабс-капитаном Преображенского полка и пользовался уже известностью как удачный переводчик Расина и Корнеля; он был страстный любитель театра и сам прекрасно декламировал. Грибоедов был тогда поручик лейб-гвардии Иркутского гусарского полка. Первый его опыт была переделка с французского комедии в стихах «Молодые супруги». Опыт весьма неудачный: читая теперь эти дубовые стихи, с трудом веришь, что лет через пять или шесть он написал свою бессмертную комедию. Катенин тогда же предложил моему брату учиться у него, в чем также уговаривал его и Грибоедов. Брат сказал об этом отцу и матери; они, как я уже выше заметил, не слишком были довольны методой князя Шаховского, стало быть, охотно согласились, тем более, что в то время был у Шаховского любимый ученик актер Брянский, который по смерти Яковлева занял первое амплуа в трагедии и, вероятно, брату достались бы на долю второстепенные роли.

В конце 1818 года брат начал заниматься с Катениным. Князь Шаховской был разгневан этой дерзостью и никогда не мог простить ему этого оскорбления. Дерзость точно была неслыханная в закулисном мире, где Шаховской считался

заслуженным профессором декламации, чуть ли не Магометом законов драматургии. Все его сеиды⁹⁰ были тоже озадачены этой возмутительной катастрофой.

Катенин (критику которого всегда так уважали Пушкин и Грибоедов) был человек необыкновенного ума и образования, тонкий критик и знаток театра. Французский, немецкий, итальянский и латинский языки он знал в совершенстве, понимал хорошо английский и знал несколько греческий. Память его была изумительна. Положительно, можно сказать, что не было всемирного исторического факта, который бы он не мог цитировать со всеми подробностями; в хронологии он никогда не затруднялся; одним словом, это была живая энциклопедия. В 1814 году, будучи в Париже вместе с полком, он имел случай видеть все сценические знаменитости того времени: Тальму, m-lle Дюшенуа, m-lle Марс, Потье, Брюне, Моле и проч. С этим-то высокообразованным человеком брат мой начал приготавливаться к театру. В продолжение двух лет почти ежедневно он бывал у него. После обычных уроков Катенин читывал ему в подстрочном переводе латинских и греческих классиков, проходил с ним драматическую литературу французских, немецких и английских авторов. Можно утвердительно сказать, что окончательным своим образованием брат мой был много обязан Катенину; занятия их были исполнены классической строгости и постоянного, честного и неутомимого труда. Нет, в нынешнее время так не приготавливаются к театру. Теперь дебютант едва сумеет выучить кое-как роль, идет с дерзостью на сцену, по пословице: «Смелым бог владеет».⁹¹ Другие времена, другие нравы! Теперь и публика другая, и другие взгляды на искусство. Пусть говорят, что тогда было время педантизма и схоластики, а теперь везде и во всем реальность, натуральная школа. Пословица-де врет: «Век — живи, век — учись». Надо же когда-нибудь и перестать учиться. И вот современное поколение уверено, что можно не учась быть литератором и актером. Не так думал мой брат: приготавливаясь в молодости своей в классической школе,⁹² он и до старости сохранил строгую любовь и уважение к своему искусству.⁹³

Оставим теперь на время брата в его классической школе и обратимся к нашей, вовсе не классической, в которой мы учились «чему-нибудь и как-нибудь».⁹⁴

Глава шестая

В это время переведен был с московского театра на петербургский членом репертуарной части Федор Федорович Кокошкин, который имел в Москве репутацию заслуженного драматурга, знатока сценического искусства и славился как отличный актер на своих домашних театрах. Хотя тогда еще не было ни железных дорог, ни дилижансов, ни даже московского шоссе, но слава опередила этого драматурга. Князь Тюфякин, бывший тогда директором театра, который ровно ничего не понимал ни в литературе, ни в драматическом искусстве, пригласил его принять на себя должность члена репертуарной части и учителя декламации в театральном училище. (Кажется, в это время Шаховской поразладил с князем Тюфякиным, и он в досаду ему выписал в Петербург Кокошкина.)

Я помню, с каким нетерпением мы ждали эту московскую знаменитость. Несколько воспитанников и воспитанниц были отобраны заблаговременно для его класса; я имел счастье попасть в то же число. Наступил назначенный день, мы чинно собрались в залу. Вот в двенадцать часов утра приехал он очень важно, настоящим московским барином в четверке, с фореитом,⁹⁵ лакей в басонах,⁹⁶ в треугольной шляпе; двери распахнулись — и явился знаменитый Федор Федорович! На нем были светло-синий фрак с гладкими золотыми пуговицами, белое жабо и жилетка, на брыжжах его манишки блистала большая бриллиантовая булавка, красновато-коричневые панталоны из вязаного трико были в обтяжку, на ногах высокие сапоги с кисточками; на обеих руках бриллиантовые старинные перстни. Лицо необыкновенно красное и лоснящееся, толстые надутые губы; небольшой, немного вздернутый нос был оседлан золотыми очками, рыжеватые волосы были тщательно завиты в кольца и зачесаны назад.⁹⁷ Вообще момент первого появления этого драматурга имел на нас комический эффект. Девушки стали переглядываться, перешептываться между собою, а мы, мальчишки, подталкивать друг дружку и подтрунивать над его фигурой. И точно, лучшего субъекта для роли Фигурина мудрено было придумать.

Кокошкин важно, с чувством собственного своего достоинства сел в кресла у стола, на котором был список учеников и несколько театральных пьес для нашего экзамена, в том числе, разумеется, и «Мизантроп»⁹⁸ его перевода. Он вынул большую золотую табакерку, осыпанную жемчугом, поставил ее на стол

себе под нос и начал поодиночке выкликать прежде девиц, потом мальчиков, и каждого заставлял прочесть что-нибудь, беспрестанно останавливая и поправляя профанов. Тут гримасы его ясно показывали, что он был не очень доволен. Наконец, желая дать вес своему авторитету, он медленно, тяжеломерно поднялся с кресел и сам начал декламировать из разных трагедий и комедий. Эта декламация была неестественная и исполнена натянутой, надутой дикции. Первая его лекция произвела в нашем кружке разноголосицу: иные были безотчетно озадачены его самоуверенной мишурной важностью, другие видели в нем московского педанта на барских ходулях и смеялись над ним, как над педантом, который хотел запустить им пыли в глаза. На меня он произвел тоже неприятное впечатление. Впоследствии он ставил у нас несколько домашних спектаклей,— и тут-то мы вполне его раскусили и увидели, что в Петербурге нельзя справлять праздников по московским святам, и убедились — что славны бубны за горами. Между тем у некоторых москвичей и до сих пор Кокошкин пользуется репутацией знатока, вполне понимавшего театр. Его некрологи наполнены всевозможными похвалами, и московские его ученики с благодарностью его вспоминают. Он действительно был добрый человек и страстно любил театр; дом его был как полная чаша с московским старинным хлебосольством. К словам Чацкого

Да и кому в Москве не зажимали рты
Обеды, ужины и танцы —

можно прибавить, что щедрым угощением можно легко набрать себе и поклонников и крикливых хвалителей.

Кокошкин, кажется, не более двух лет пробыл в Петербурге и, воротясь в Москву, занял должность директора тамошнего театра вместо Майкова, который переведен был директором театра в Петербург; князь же Тюфякин уехал за границу и умер через десять лет в Париже.

Аполлон Александрович Майков был старинный приятель князя Шаховского, и при нем Шаховской сделался постоянным учителем декламации в нашей школе. Князь Шаховской был такой же фанатик своей профессии, как и Дидло, так же готов был рвать на себе волосы, войдя в экстаз, так же плакал от умиления, если его ученики (особенно ученицы) верно передавали его энергические наставления; он был так же неутомим, несмотря на свою необыкновенную тучность. Почти ежедневно

он бывал у нас в школе по вечерам и занимался прилежно своими учениками, потому что утром, обыкновенно вплоть до обеда, он не выходил из своего рабочего кабинета, где одна конченная пьеса сменялась другой бесперерывно.

Хотя он и не был чужд некоторым педантических странностей, но вообще можно сказать, что он сделал много пользы русскому театру. Из-под его ферулы вышло немалое число прекрасных учеников и учениц, сделавшихся впоследствии замечательными артистами. С дурным, шепелеватым произношением, с пискливым голосом, он умел, однако, всегда ясно растолковать мысль автора и передать самую интонацию речи. С нетвердой ролью не смей ученик к нему показываться, он тотчас выгонял его из класса. Никто из русских авторов больше его в то время не писал театральных пьес. . . И как, бывало, он любил, чтоб около него на репетициях собирался кружок любопытных зрителей! Нужды нет, кто бы они ни были: хористы, фигуранты, даже хоть плотники или лампочки. Он тогда беспрестанно обертывался и наблюдал, какой эффект производит на них его комедия или драма; он, подобно Мольеру, готов был читать свое сочинение безграмотной кухарке.

Репутация князя Шаховского как учителя, драматурга, так и человека была довольно двусмысленна: иные в нем души не слыхали, другие, напротив, бранили, как бездушного интригана и недоброжелателя. И те, и другие, по-моему, были не вполне справедливы: он имел, как и всякий человек, недостатки и слабости, но отрицать в нем достоинства как драматурга, так и драматического учителя было бы несправедливо. Актриса Ежова с юных лет сделалась подругой его жизни и, надо признаться, много вредила ему во всеобщем мнении. Хотя она тоже была не злая женщина, но, живучи с ним, имела сильное влияние на его слабый характер. Он, как Сократ, побаивался своей Ксантиппы.

Вообще она была необразованная, сварливая женщина, которая любила, чтоб ей приносили все закулисные новости, мелочные интрижки и сплетни, которыми театральный мир искони преизобилует. Во время директорства Нарышкина князь Шаховской довольно долго был не только членом репертуарной части, но по своей силе мог считаться чуть ли не вице-директором, и в эту-то пору, как говорит театральный предание, бывало много несправедливостей и пристрастия, в которых зачастую была не безгрешна его подруга жизни. Пристрастие к любимым своим ученикам (особенно ученицам) было иногда

в ущерб другим артистам, которые не имели счастья у него учиться. Часто случалось, что об новом своем ученике он пустит заблаговременно рекламу, что это-де талант необыкновенный, который убьет наповал и того, и другого, а на деле выходило, что сам дебютант повалится при первом дебюте.

Как человек очень умный и довольно хорошо образованный, он действительно знал театральную технику в совершенстве и мог по тогдашнему времени назваться профессором по этой части, хотя его методы и имели рутинные свойства.

Иногда случалось, что по болезни он не мог быть у нас в школе; тогда его учениц (и учеников за компанию) привозили к нему на дом для уроков (в сопровождении, разумеется, гувернантки). Большая часть его учениц были молоденькие и хорошенькие, стало быть, имели и своих театральных поклонников, которые на сей конец знакомились с Шаховским и как будто нечаянно приезжали к нему в гости во время этих классов. Впоследствии эти воспитанницы жилали у него на даче, чтобы на летнюю пору не прекращать уроков.

Князь Шаховской умел мастерски пользоваться не только способностями, но даже недостатками артистов своего времени; он умел выкраивать роли по их мерке. Например, К. И. Ежова была актриса довольно посредственная, но имела грубый, резкий голос, и он для нее всегда сочинял очень эффектные роли сварливых, болтливых старух. И точно: где в пьесе была нужна, что называется, бой-баба, там Ежова была совершенно на своем месте. Одновременно с нею служил актер Щеников, игравший когда-то роли вторых любовников и постоянно смешивший публику своей неловкостью и неуклюжей фигурой. Для него князь Шаховской написал две роли: Адельстана в «Иваное» («Айвенго») ⁹⁹ и Калибана в «Буре», ¹⁰⁰ в которых Щеников был весьма удовлетворителен.

Хотя брат мой и сделался ренегатом, выйдя из его студии, но я как воспитанник принадлежал к числу его учеников, и он меня очень любил и ласкал.

Одно лето я даже провел у него на даче, тогда он жил на Емельяновке (по петергофской дороге) недалеко от взморья. Помню я, как однажды в темную бурливую ночь в половине августа князь долго не возвращался из города. Вода от сильного морского ветра выступила из берегов. Катерина Ивановна (Ежова) была в страшном беспокойстве, она взяла фонарь и пошла со мною на дорогу его встречать. Тучного князя вез кучер шагком; при сильном ветре лес шумел, буря свирепство-

вала и мешала нам слышать приближающийся конский топот. Вдруг из-за угла лошади его наткнулись прямо на фонарь, зажженный пламенной любовью Катерины Ивановны. Лошади в испуге бросились в сторону, дрожки опрокинулись, и князь свалился в канаву.

— Какой тут черт пугает фонарем моих лошадей?— кричал испуганный князь, лежа в канаве.

— Это я, я вышла к тебе навстречу, чтобы тебе удобнее было проехать.

— Кто тебя просил тут, Катенька, соваться? Ты чуть не убила меня своей нежностью.

Кучер в это время, остановив лошадей, слез с козел, и кое-как мы трое вытащили из канавы насквозь промокшего князя. Вода страшно лилась с его платья, а брань с языка. Катерина Ивановна сама была и перепугана, и огорчена этим происшествием, и не знала, как успокоить своего друга. Они были оба правы, но на грех мастера нет. Вот так-то и добрые намерения имеют иногда дурные последствия.

В то старое доброе время переводчиков с французского и немецкого языков для театра было очень немного, а драматических сочинителей еще менее, и потому редкий бенефис обходился без содействия князя Шаховского; не говорю уже о бенефисе Ежовой, для которой он ежегодно повинен был написать оригинальную пьесу, с хорошей для нее ролью, и вообще составить заманчивую афишку.¹⁰¹ Тут, разумеется, выгоды их были обоюдны, их касса, вероятно, была одна; князь Шаховской сам не имел никакого состояния. Если у него и были некоторые слабости и нравственные недостатки, то его положительно нельзя было упрекнуть в корыстолюбии. Я не помню ни одной его пьесы, которая бы не шла в бенефис артистов; разумеется, эти пьесы отдавались им без всякого вознаграждения, и какие-нибудь неважные подарки предлагались князю после бенефиса за его труды. Между тем как он, будучи с директором театра всегда в дружеских отношениях, мог бы легко продавать свои пьесы в казну и иметь от этого большие выгоды. Едва ли он также получал жалованье как драматический учитель: он был им просто из любви к искусству. Домашнее министерство финансов было в руках Катерины Ивановны. Князь же, как член Российской Академии и Общества любителей русского слова, состоял по министерству народного просвещения и хлопотал только о том, чтоб у него была свечка или лампа в его рабочем кабинете, а что делалось в столовой, гостиной и даже

детской, это было не по его части. Наружность князя была очень оригинальна и даже карикатурна: он был высокого роста, голова большая, совершенно лысая, нос длинный с горбом, брюхо необъятной величины, и вообще вся фигура необыкновенной тучности, голос же, напротив, был тонок и писклив. Замечательно, что, дослужась до чина действительного статского советника, он не имел решительно ни одного знака отличия.

Живучи у него на даче и после часто бывая у него, я имел случай коротко ознакомиться и с его характером, и вообще с домашним его бытом. Князь был необыкновенно богомолен: ежедневно целый час он не выходил из своей молельни, где читал молитвы и акафисты и делал обычное число земных поклонов; так что на верхней части лба у него постоянно было темное пятно вроде мозоли (впрочем, это гимнастическое упражнение было полезно для здоровья при его тучности и сидячей жизни, хотя гимнастика тогда еще не входила в употребление). В первое число каждого месяца, каждый день рождения или именин его самого или близких его домашних бывали у него на дому молебны; в церкви же по большим праздникам он обыкновенно почти всю обедню или всенощную ставил на коленях, глубоко вздыхая, и со слезами повторял молитвы священника или псалтыри дьячка и пел вместе с хором (крайне фальшиво, у него не было никакого слуха). Все посты соблюдал очень строго, говел ежегодно. Антагонисты его положительно не верили его религиозности и утверждали, что все это обман и лицемерие — и называли его Тартюфом. Но какая же была цель этого лицемерия? Какая польза? Кого же он хотел обмануть этой набожностью?

В монастыре подобное лицемерство имело бы и смысл, и значение, но в театральном мире (где он всю жизнь свою провел), в этих антиподах монастырским обычаям все такие проделки не имели ни смысла, ни цели, ни значения. Тогда, разумеется, я верил искренности князя, и теперь не могу признать справедливыми обвинения его противников.

Положим, что вера без дел мертва, и что некоторые дела этого человека были не совсем в христианских правилах, но ведь и не всякий же верующий монах может побороть свои страсти и дурные наклонности: «дух бодр, да плоть немощна». Нет, я убежден, что князь Шаховской не был Тартюфом, но он ложно понимал религию и думал наружными обрядами заглаживать внутренние недостатки.

Катенин и Грибоедов были тогда большие вольнодумцы (особенно первый) и любили подтрунивать над князем насчет его религиозных убеждений, тут он выходил из себя, спорил до слез — и часто выбегал из комнаты, хлопнув дверью.

Князь Шаховской как драматический писатель по справедливости должен занять почетное место в истории русского театра; он написал более ста пьес: трагедий, драм, комедий, опер и водевилей, но едва ли и половина из них была тогда напечатана; в настоящее же время они сделались библиографической редкостью, и их теперь не только не отыщешь в книжных лавках, но сомневаюсь, чтоб они вполне уцелели и в театральной библиотеке.¹⁰²

По возвращении моем с дачи князя Шаховского* у нас в школе произошли некоторые перемены: к нам определили двух-трех новых учителей; между ними был некто — профессор русской словесности Северин, который проходил с нами риторику и отечественную литературу; я был у него из самых прилежных учеников; он заставлял нас делать небольшие сочинения и часто хвалил меня за них.

Класс фехтования мне тоже очень нравился; тогда был у нас учителем по этой части Вальвиль, служивший при театре фехтмейстером. (Впоследствии он учил весь гвардейский корпус и дослужился до майорского чина). В тогдашнее время почти ни одной мелодрамы, оперы или балета не обходилось без военных эволюций, и я был в числе самых отчаянных бойцов. Бывало, редкое театральное сражение проходило без кровопролития, и резкие царапины на лбу или на руке служили знаками нашего усердия к службе и удалства.

Хотя я и продолжал участвовать в балетах в должности несчастного фигуранта, но мне тогда начинали уже давать небольшие роли в комедиях: крестьянских парней, пажей, слуг, разбойников, солдат и тому подобные. На школьном же театре я играл роли позначительнее.

К этому же периоду времени я должен отнести и первую свою школьную любвишку. Разумеется, что, живучи вместе, оба пола не могли не иметь нежных увлечений. Дело естественное. Кто же не был молод! Многие из моих товарищей, избрав предмет своей страсти, сживали, бывало, в майский вечер под окошком и поднимали глаза к небу или, лучше сказать, главели на окна третьего этажа, откуда бросали им благосклонные

* Осенью 1819 года.

взгляды их нежные подруги сердца; в темные же осенние вечера иной влюбленный Линдор брэнчал у растворенного окна на унылой гитаре, купленной в табачной лавке, и на эти сигнальные аккорды являлась у своего окна миловидная Розина¹⁰³ с белым платочком на голове, который имел двойное назначение: во-первых, чтоб не надуло в уши, а во-вторых, по белому платку легче было Линдору увидеть ее впотьмах. Часто жесткая дуэнья в виде надзирательницы прогоняла от окна Розину, запирала с шумом окно,¹⁰⁴ и нежные аккорды влюбленного Линдора жалобно перерывались!

Табак в то время начинал входить во всеобщее употребление; у нас в школе также появились трубки, и часто влюбленный юноша, подобно восточному мусульманину, с чубуком в зубах, в красной феске на голове, сидя у окна, пускал отчаянные клубы дыму с придачею нежных вздохов. Они неслись к заветному окну, из которого умильно посматривала гаремная одалиска. Им не нужно было восточного селяма (языка цветов), у них была балетная пантомима, и ни один взгляд, ни малейший жест не проходил мимо — они хорошо понимали друг друга.

Был у нас еще один взрослый воспитанник (некто Ефремов), который тогда уже готовился к выпуску из школы; он приспособил странную манеру для своих любовных проделок. Без дела сидеть у окна неловко; итак, чтобы отвлечь внимание любопытных, он, стоя у окна, обыкновенно чистил свои большие сапоги на колодке, предмет же его страсти садилась у своего окошка с шитьем и задумчиво смотрела на влюбленного шута. Ее нежные взгляды, как в черном зеркале, отражались в блестящих голенищах ее любезного, руки которого хотя и были запачканы ваксой, но все-таки — это была чистая любовь! И по выходе из школы он предложил ей свою руку и соединился с нею законным браком. Иная влюбленная пара садилась у окна с книгами в руках; перевернется листок в верхнем окошке, перевернется и в нижнем. Она закроет книгу и он закроет свою. Между ними хоть был и книжный разговор... но тут была своя грамота.

Пришла и моя пора — и мне судила судьба испытать первую любовь. Мальчику шестнадцати лет, окруженному такими соблазнительными картинками, мудрено было не увлечься. Я не играл на гитаре, не курил еще табаку, не чистил сапогов на подоконнике, но стал так же поглядывать на окошко третьего этажа, в котором изредка появлялась избранная мною красавица.



П. А. Каратыгин. Гравюра. 1843



Здание Александринского театра. Гравюра первой половины XIX века



П. А. Каратыгин и И. И. Сосницкий в ролях Загорецкого и Репетилова
в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». Гравюра по рисунку
П. Бореля. 1831



А. Е. Мартынов. Рис. Шуровского. 1843



Н. В. Гоголь на репетиции «Ревизора». Рисунок П. А. Каратыгина. 1835



П. А. Каратыгин в группе актеров Александринского театра. Литография



Д. Т. Ленский. Гравюра



Ф. В. Булгарин.
Гравюра с автографом. 1853



А. Д. Каратыгина в роли Ольги в трагедии М. В. Крюковского
«Пожарский, или Освобожденная Москва». Гравюра. 1807



В. А. Каратыгин. Литография Бергмана

Страстный Пушкин сказал в своем «Кавказском пленнике»:

Но вы, живые впечатленья,
Первоначальная любовь,
Как первый пламень упоенья —
Не возвращаетесь вы вновь!

и был отчасти прав. Первоначальная любовь бывает всегда вспышка юного сердца, порыв души, которая жаждет нового нежного чувства. Все это, разумеется, холостой заряд, без дальнейших последствий. Такие дебюты обыкновенно бывают неудачны. Но зато как приятны эти живые впечатления первоначальной любви! Какое нежное наивное чувство наполняет тогда молодое сердце! (А наивность, замечу в скобках, есть грация глупости!)

Ах, и я тогда, глядя на окно третьего этажа, уносился в седьмое небо! Читая «Кавказского пленника», я воображал себя на его месте, а она представлялась мне страстной черкешенкой. Я выучил тогда эту прелестную поэму наизусть: любовь без поэзии немыслима. Я был счастлив! Мне отвечали взаимностью на мою любовь; отвечали не словами, не пантомимой, нет, у любви свой язык — язык немой, но вполне красноречивый. Мы разговаривали одними глазами, и пословица говорит: любовь начинается с глаз. Моя любовь была чисто платоническая. Кто бы поверил в наше реальное время, что, любя ее года полтора, живя в одном доме, встречаясь ежедневно, я ни слова с ней не сказал, не смел подойти к ней на близкое расстояние. Да и к чему говорить? Слова мне казались тогда так ничтожны; они бы не высказали ей моих чувств! Но она... О! как она умела говорить глазами: в них я читал и чувства и мысли ее. Бывало, стоя за кулисами, где-нибудь в темном уголку, следил я взорами за нею, и она в этой кордебалетной толпе отыщет меня, взглянет долгим, пронзительным взглядом, и я счастлив на целый день. Во время обеда я садился так, чтоб мне можно было видеть ее, даже в церкви наши взоры часто встречались. Бывали между нами и размовки — иногда причиной было то, что я долго не приходил почему-нибудь к окну, где она меня ждала. Или мне покажется, что она кокетничает с другим, тут немая ревность выражалась на моем грустью убитом лице. Но один ласковый ее взгляд успокаивал мою напрасную ревность, и я снова бывал счастлив! Эта немая любовь способствовала, может быть, развитию нашей мимики.

Мне никогда не приходилось с ней танцевать: она была солистка, танцевала на первом плане, я же был фигурант, первый

«от воды», как говорят за кулисами, т. е. на заднем плане, у декорации, изображающей море. Но что значат моря и пространства для истинной любви? Она уничтожает всевозможные расстояния.

Надо же мне наконец для полной моей исповеди сказать, кто была эта она. Это была воспитанница Надежда Аполлоновна Азаревичева, побочная дочь директора Майкова и одной старой фигурантки (которая уже тогда была на пенсии). Ее сестра Марья вышла вместе с нею из школы и была актрисой.

Наружность моей Лауры¹⁰⁵ была действительно прекрасна, несмотря на рыженькие ее волосы и миниатюрный рост; черты лица ее были не совсем правильны, но карие глаза ее были полны огня, жизни и необыкновенно выразительны; их огненный блеск готов был испепелить, зажарить, как телячью печенку, мое юное, неопытное сердце.

В это же самое время брат мой Василий был влюблен в одну из воспитанниц по фамилии Эрикова; эта девушка была необыкновенно малого роста. И если моя любовь была нема, то любовь брата была слепа, потому что избранная им Дульцинея не отличалась ни особенной красотой, ни умом, ни дарованием. По выпуске из школы она поступила в хористки и затерялась в толпе бездарностей. Над этим неудачным выбором подсмеивались мои школьные товарищи и, видя их вместе за кулисами, называли его Кириком, а ее Улитой.¹⁰⁶ Брат был огромного роста, и когда он разговаривал с нею, то должен был сгибаться в три погибели. Но и Геркулес прятал у ног Омфалы, Самсон дал себя остричь Далиле!

Крайности сходятся. Он года полтора вздыхал по ней. Но любовь моего брата, так же как и моя, кончилась без последствий. Это был пустоцвет, фальшфейер.

Приятно под старость вспомнить и детские шалости и юношеские проделки! Лет через шесть, когда моя обманчивая Надежда была уже невестой другого, мы вместе с нею простодушно смеялись над нашей молчаливой любовью. И это немаловажная отрада, когда ни слезы, ни угрызения совести не мучат нас при воспоминании об увлечениях молодости.

Глава седьмая

Отец мой, будучи еще режиссером, просил капельмейстера Кавоса учить меня пению; я раза три был у него в классе, но так как голос мой находился еще тогда в переходном состоянии,

т. е. из сопрано изменялся в другой, неопределенный или, лучше сказать, у меня тогда Кавос не доискался никакого голоса, форсировать же голос в это время не только бесполезно, но даже вредно,— и потому Кавос посоветовал мне переждать это кризисное время. Не могу при этом случае не посвятить несколько строчек памяти этого необыкновенного человека.

Грустно становится, что в нынешнее время мы не встречаем уже более таких бескорыстных жрецов искусства, какие были прежде. Катерино Альбертович Кавос был итальянец, уроженец Венеции, и с молодых лет переселился в Россию. Он был прекрасный композитор, отличный знаток музыки и учитель пения с большим вкусом и с прекрасною методою. Кроме занятий своих в театре, он двадцать пять лет был учителем пения в Екатерининском институте и Смольном монастыре. Много написал он опер и музык для балетов, разных романсов, русских песен и проч. Лучшие его оперы «Иван Сусанин»,¹⁰⁷ «Князь-невидимка»,¹⁰⁸ «Любовная почта»,¹⁰⁹ «Илья-богатырь»¹¹⁰ и «Вавилонские развалины»¹¹¹. Он вполне может назваться основателем русской оперы в Петербурге, потому что до него игрались у нас оперы только иностранных композиторов.

Кто бы мог поверить, что первые оперные певцы и примадонны того времени не знали почти вовсе музыки и благодаря неусыпному, тяжкому труду Кавоса пели (по слуху) в операх Моцарта, Паэззелло, Чимароза, Спонтини, Шпора, Керубини, Мегюля и других первоклассных композиторов! Чего ему стоило с каждым отдельно выдалбливать его партию, налаживать ежедневно, то как канарейку, то как снегиря, потом согласить их вместе — в дуэтах, трио, квартетах, квинтетах и, наконец, финалах! Непостижимый труд, дивное терпение, геркулесовский подвиг! Зато все время дня, чуть не до глубокой ночи, он посвящал своим ученикам и службе.

Кавос был человек необыкновенно доброй и сострадательной души, готовый на всякую услугу.

Впоследствии, когда он сделался директором музыки, беднейшие музыканты находили в нем своего покровителя и отца; он не только всегда радушно ходатайствовал за них у начальства, но зачастую помогал им своими деньгами. Этот итальянец по бескорыстию был просто выродок из своих одноземцев. Чтобы дать понятие, как этот человек был далек от интриг и зависти, которые так обыкновенны в театральном мире, я не могу умолчать о бескорыстном участии Кавоса при постановке на сцену оперы «Жизнь за царя» Глинки: несмотря на то что

Кавос написал одновременно с Глинкою оперу на тот же сюжет, под названием «Иван Сусанин», Кавос усердно принялся разучивать оперу своего соперника и хлопотал о ней, как о своей собственной. Сам Глинка печатно в этом сознался в своих «Записках».¹¹²

Глава восьмая

Дальнейший мой рассказ о Театральном училище и о моем житье-бытье едва ли кому-нибудь интересен, и потому перехожу к первому дебюту старшего моего брата Василия.

В 1820 году, 3 мая, брат мой Василий дебютировал (в бенефис нашего отца, на Большом театре) ролью Фингала в трагедии того же названия, сочинении Озерава.

Помню я, как в этот вечер, за час до начала спектакля, все мы собрались в маленькую уборную, окно которой выходило на ту сторону, где был тогда комиссариат. Матушка сама одевала брата, прилаживала костюм,* причесывала, белила и румянила его, а на самой не было лица; руки ее дрожали — и вся она была в сильном волнении; этот час решал судьбу ее сына! Тут пришел и Катенин осмотреть своего ученика, туалет которого был совсем почти кончен, — храбрый капитан тоже побаивался, хотя и старался словами ободрять робкого дебютанта. Наконец пришел и отец наш спросить: можно ли начинать? Готов ли брат? Мать со слезами на глазах дрожащим голосом сказала: «Можно» и, перекрестив сына, поцеловала его. Через несколько минут раздалась громкая увертюра Козловского, и невольная дрожь пробежала по жилам дебютанта и его единокровных. Брат в полном вооружении, в шлеме на голове вышел из уборной, и мы все со страхом и трепетом пошли за ним. Театр, несмотря на прекрасную майскую погоду, был полон сверху донизу. Все наше семейство осталось за кулисами, никто из нас не имел бодрости пойти посмотреть представление из зрительной залы, а бедная матушка наша со страху убежала за самую заднюю декорацию.

Вот, наконец, Старн прочел монолог, предшествовавший появлению Фингала:

Но плески в воздухе народа раздались...

Конечно, к сим местам царь шествует Морвена и проч.

* Полный костюм со всеми аксессуарами отец наш сделал на свой счет, потому что директор, князь Тюфякин, отказал дебютанту в новом костюме; князь, как я уже выше говорил, был большой эконоом.

Еще минута — и Фингал является на сцену. Единодушный гром рукоплесканий зрителей также раздался в воздухе, и дебютант, а за ним и мы вздохнули свободнее. Он, по принятому обычаю, преклонил голову перед снисходительными судьями, и новые продолжительные аплодисменты вторично его приветствуют. Наконец все умякло, и он начал свой монолог. Голос его дрожал. Слышно было, что он не может с ним совладать, не может пересилить свою робость. Но когда он произнес окончательные стихи первого монолога: «И страх врагам! Сей меч главы их должен стерть», — громкие рукоплескания на этот раз были уже не знаком ободрения дебютанту, но наградой и одобрением!

Первый акт прошел с успехом. Мы вполнину были успокоены; но в первом акте одна декламация; второй акт этой трагедии самый трудный, он требует и душевного жара, и сильного чувства, и сценических движений. Новые мучительные ожидания, новые опасения!

Второй акт сделал эффекту больше первого; во многих местах его роли публика не давала ему окончить своей речи, и взрывы аплодисментов и крики «браво» были лестною наградой счастливому дебютанту. По окончании трагедии, разумеется, его вызвали несколько раз. И дебют брата, по справедливости, должен быть внесен в театральную хронику как самый удачный на русской сцене.¹¹³

Само собою понимается, что брат мой не мог быть без погрешностей и недостатков, но первые роли в трагедиях требуют столько важных условий, что мудрено их удовлетворить начинающему актеру. Кроме чувств, душевного жара, ясного произношения, правильной дикции, звучного органа, игра физиономии и пластика должны составлять необходимую принадлежность хорошего трагического актера.

Восемнадцатилетний юноша не вполне еще тогда сложился, хотя его рост был высок не по годам, орган также не окреп еще для выполнения сильных трагических ролей; был замечен недостаток сценической ловкости, которая приобретается опытом, но при всем том все данные говорили в его пользу, — и по первому дебюту можно было тогда судить о будущих его успехах.

В третьем акте я смотрел из первой кулисы. Подле меня стоял старший театральный плотник Фролов, который лет сорок служил в этой должности; он оборотился к другому плотнику, низенькому черноволосому парню, и вполголоса сказал

ему: «Ну, брат, Васюха, посмотрелся я на дебютантов-то, перевидал их на своем веку, но помяни мое слово, что этот молодец далеко пойдет и будет важный ахтер! После Алексея Семеновича (Яковлева) мне не доводилось встречать здесь такого лихача!»

Парень, к которому относились эти слова, был Василий Жуков, который тогда служил также плотником на Большом театре. Через несколько времени он вышел из театра, открыл табачную лавку и впоследствии сделался фабрикантом, купцом 1-й гильдии, миллионером, градским главой, коммерции советником и кавалером нескольких орденов.*

По окончании спектакля я отпрашивался домой ради нашего семейного праздника. И точно, это был самый веселый праздник в нашем семействе. Из театра к нам собралось несколько наших коротких знакомых поздравить брата с успехом. Первый почетный гость был, разумеется, Катенин; с ним пришел также его двоюродный брат Александр Андреевич Катенин,** товарищ моего брата по гимназии, бывший тогда еще юнкером Преображенского полка. Но так как юнкерам в то время не дозволялось ходить в театр, то он, переодевшись в статское платье, забрался куда-то в верхнюю галерею. Не мог не быть тут же и наш неизменный друг Сумбатов, у которого на лице было написано полное удовольствие; он только молча потирал руки и добродушно улыбался. Весело, шумно сели мы за ужин, выпили здоровье учителя и ученика, которому желали дальнейших успехов. Майская ночь в Петербурге и так коротка, но для нас она промелькнула незаметно. Давно уже взошло солнце, но никто из нас не думал о сне! Мы еще не могли наговориться, нарадоваться. Припоминали, в каких местах были рукоплескания, где

* К чести Василия Григорьевича Жукова надо сказать, что он не только не скрывает своего прежнего звания и горемычной бедности, но, как человек правдивый, чуждый тщеславной гордости, зачастую вспоминает о ней в кругу своих гостей, и, вероятно, многим из его знакомых доводилось слышать от него самого о рассказанном мною закулисном анекдоте. Старик Фролов в одном Василье (моем брате) угадал будущего знаменитого артиста по первому выходу, но какой прозорливый мудрец мог бы тогда предвидеть, глядя на Васюху Жукова в грязном зипуне, что он сделает себе такую блестящую фортуна, будет ходить в мундире, вышитом золотом, и с регалиями на шее. Такие превращения почище театральных.

** А. А. Катенин впоследствии был генералом-адъютантом, командиром Преображенского полка, потом дежурным генералом, товарищем военного министра князя Долгорукова, и, наконец, Оренбургским военным генерал-губернатором.

кричали «браво», шумели, перебивали друг друга, но надо же было наконец дать отдохнуть и дебютанту, измученному потрясениями прошлого дня; надо было дать покой отцу и матери, которые, вероятно, не менее его были истомлены вчерашними хлопотами и мучительным ожиданием рокового спектакля, и душевными потрясениями, и избытком радости.

Смолкнувший на время уличный шум возобновился, по мостовой начали снова дребезжать экипажи, раздавался людской говор, слышались крики мясников, разносчиков и зеленщиков с их обычными возгласами: «Вот салат, шпинат, петрушка. Редиска молода!» Поэтические восторги артистов должны были уступить жизненной прозе, и энергическая беседа и разговоры о будущих лаврах Мельпомены были заглушены профанами-зеленщиками. . .

Глава девятая

На следующее утро, по обыкновению, собрался театральный люд на репетицию. Составились отдельные кружки актеров, актрис, танцоров и проч. Разумеется, о чем же им говорить, как не о вчерашнем спектакле. Дебют новичка дело не ежедневное, он всегда служит предметом толков, суждений и споров. Большая часть закулисных судей хвалила дебютанта, но дело, конечно, не могло обойтись без оппозиции. Эту оппозицию составляли, разумеется, ученики князя Шаховского, во главе которых находился актер Брянский, которому, конечно, тоже был не очень приятен успешный дебют моего брата. Он имел некоторый авторитет между своими товарищами, во-первых, как человек, учившийся чему-то, во-вторых, он поступил к театру из чиновников, и вообще слыл за умного и образованного малого; тогда он был уже десятый год на сцене.* Брянский остался положительно недоволен моим братом. Дело понятное. Такой дебютант был для него не свой брат. Брянский по смерти Яковлева, как я уже говорил, занял решительно все его роли и сделался первым трагическим актером; не мудрено ему было предвидеть в брате моем по первому дебюту будущего опасного себе соперника. Брянский и товарищ его по оружию Борецкий, тоже ученик князя Шаховского, были главными антагонистами вчерашнего дебютанта. (Борецкий был природный дворянин,

* «Брянский дебютировал в 1810 году, сентября 7 ролью Шекспира в комедии «Влюбленный Шекспир»¹¹⁴ (журнал моего отца).

воспитывался в Горном корпусе и, выйдя из военной службы, имел обер-офицерский чин. Настоящая его фамилия была Пушторкин). Оба они не скупались тут на насмешки и разбирали по косточкам новичка: небольшой кружок около них составлял хор, который они налаживали на свой лад с чужого голоса. Хор этот был весь из учеников князя Шаховского. На меня, как на мальчишку, разумеется, они не обращали никакого внимания, и вот некоторая часть тех разговоров, которую мне тогда довелось случайно услышать.

— Ну, что ты скажешь о вчерашнем долговязом крикуне? — спросил один другого.

— Что ж! ничего, — отвечал тот, — молодец. Чай, одиннадцать вершков, настоящий преображенец 1-го батальона, еще с правого фланга. Его хоть в тамбурмажоры, он года через два пожалуй и Лычкина * перерастет.

Кто-то из толпы, желая, конечно, польстить Брянскому, заметил, что Давиду нечего бояться Голиафа.

— Да кто же его боится? — возразил Борецкий. — По первому дебюту судить нечего. Известно, что вчера преображенцы не положили охулки на руку, я думаю, все охрипли, сегодня на ученье и командовать не могут.

Он хотел намекнуть этой остротой на то, что Катенин, вероятно, подсадил вчера своих однополчан в театре, чтоб поддержать своего ученика.

— Ну, да и публика наша хороша, — заметил кто-то, — ей лишь бы только было новое лицо, она всему обрадуется, никто и шикнуть не думал.

— Уж не говори — прибавил другой, — я вчера в этой трагедии от души посмеялся: все думал, кто кого перекричит? Дебютант публику или публика дебютанта?

— Ничего, брат, молодо-зелено; прокричится еще, надорвется; как спадет с голоса, так спадет и спесь. Видали мы этих! Лучше бы Катенин поберег ученичка для своего батальона, там бы он был на своем месте, или хоть бы выпустил его дебютировать в Илье-богатыре, вот эта роль ему по плечу!

Еще несколько подобных насмешек было отпущено на счет и учителя, и ученика, и все они сопровождались громким хохотом окружающей толпы. Я не сомневался, что этот дуэт с хо-

* Известный всему Петербургу великан-тамбурмажор Преображенского полка (полная его обмундировка доныне хранится в арсенале лейб-гвардии Преображенского полка, у Таврического сада).

ром был настроен по камертону князя Шаховского, и, может быть, даже все эти остроты были буквальным повторением его разговоров. Грустно мне было все это слышать: я ушел за кулисы и старался не показываться противникам моего брата. Обо всем слышанном мною я, разумеется, никому не сказал из моих домашних; впрочем, брат знал и прежде, что Шаховской со своей партией явно не благоволит ему, и не ожидал себе никакого снисхождения.

В начале двадцатых годов наша петербургская пресса была весьма ограничена; тогда издавалось всего две-три газеты и тоже не более трех журналов: «Сын отечества», «Северный архив» и «Благонамеренный». В двух или трех газетах отозвались о дебюте моего брата с похвалою, но вскоре появилась так называемая ругательная статья в «Сыне отечества»; статья была подписана Александром Бестужевым (впоследствии известным писателем, под псевдонимом Марлинского), который был давнишний противник Катенина и принадлежал к партии Шаховского. На эту статью напечатал антикритику Андрей Андреевич Жандр, и завязалась продолжительная полемика.¹¹⁵ Не имея теперь под руками этих статей, я, конечно, не могу и судить, на чьей стороне оказался перевес.

Между тем брат мой продолжал неутомимо работать и готовиться ко второму дебюту, который для него был важнее первого во многих отношениях. В первый раз он играл в бенефис своего отца, который более двадцати пяти лет был уже известный актер, стало быть, сын мог ожидать себе от публики некоторого снисхождения и благосклонности. К тому же и словница говорит: «первую песенку, зардевшись, спеть...»

Вообще в первый дебют публика бывает не слишком взыскательна, второй же дебют непременно должен быть лучше первого, чтобы расположить публику в свою пользу. Большая ошибка начинающего актера, если он для первого дебюта выберет себе сильную и блестящую роль, а во второй окажется слабее, чем в первой; он тогда много проиграет в мнении публики. Всякий поймет, что к первому дебюту готовится долго, стало быть, дебютант имеет возможность выработать и приготовить свою роль так, чтоб исполнить ее с некоторою отчетливостью и успехом.

Так, например, актер Борецкий дебютировал в «Эдипе»*, трагедии Озерова; роль сильная, эффектная, блестящая и, как

* В 1818 году, 25 января.

говорится, благодарная; и успех был блестящий, но зато он в этой роли как бы истратил весь запас своего дарования и уже не пошел далее. Во всех последующих ролях проглядывал тот же слепой Эдип; лучше этой первой роли он решительно ничего не сыграл в продолжение своей двадцатилетней службы.

Второй дебют моего брата был 13 мая в роли Эдипа (в трагедии «Эдип-царь», сочинении Грузинцова). Эта роль считалась самою трудною из всего репертуара классических трагедий, она требует много чувств, силы и пластики. В этой трагедии Эдип — еще молодой человек. Страшная, карающая его судьба ему еще не известна. Он еще не знает, что он убийца своего отца — и муж своей матери. Обо всем этом он узнает в продолжение трагедии; легко вообразить, какого таланта и труда требует выполнение такой роли. Во втором акте начинается страшная катастрофа злополучного Эдипа, и ужас его возрастает при каждом новом известии. В 5 акте он является на сцену с выколотыми глазами, осуждая себя на вечное изгнание из отечества, прощается со своими детьми.

Его рост и красивая наружность в великолепном греческом костюме много говорили в его пользу при первом появлении. Принят он был прекрасно: тот же восторг и аплодисменты, как и в первый раз; все сильные и трудные места его роли имели блестящий эффект, и второй дебют удался против ожидания, потому что мать наша, как опытная актриса (игравшая прежде роль Иокасты, когда Яковлев играл Эдипа), боялась, что у него не достанет ни силы, ни искусства для выполнения такой энергической сильной роли. Третий дебют был 27 мая в роли Танкреда (трагедия в 5 действиях, сочинение Вольтера, перевод Гнедича). Это роль, соответствовавшая как нельзя более и средствам его, и фигуре. Он был одет в светло-желтый испанский колет, обшитый черным бархатом, на голове был стальной шлем с забралом и страусовыми перьями; вообще весь этот рыцарский костюм шел к его высокому росту. Роль эта не так сильна, как две первые, но очень эффектна, симпатична и выгодна для дебютанта: личность благородного, честного и несчастного Танкреда возбуждает в зрителе невольное к нему сочувствие. В этом спектакле дебютант был принят публикой с таким же восторгом, как и в предшествовавших ролях.

По принятым правилам театральной администрации судьба дебютанта обыкновенно решается или после первого дебюта, если дебютант окажется положительно человеком бесталантливым, или после третьего, если в нем дирекция найдет дарова-

ние. Не знаю, почему — только от брата потребовали четвертого дебюта, который и был 11 июля, в роли Пожарского (в трагедии сочинения Крюковского). Замечательно, что все его дебюты происходили в самое невыгодное время для театральных представлений. В летнюю пору, как известно, мало охотников посещать спектакли, стало быть, надо сильно заинтересовать публику, чтобы заманить ее в театр; но во все его дебюты были почти полные сборы.

28 июля определен он был на службу и подписал контракт на три года, с жалованием 2000 рублей ассигнаций, казенная квартира, десять сажен дров и бенефис один в три года. Тогда был директором театра князь Тюфякин.

Глава десятая

Между тем занятия мои в школе шли себе своим обычным однообразным порядком: поутру классы, потом репетиции, вечером спектакли, в которых я часто участвовал то как актер в ничтожной роли, то как бессловесный статист, то как терявшийся в толпе фигурант.

Шаховской продолжал у нас заниматься и готовил к дебютам своих учеников и учениц.

В 1821 году 2 мая дебютировала воспитанница Дюрова,¹¹⁶ любимая ученица князя Шаховского (сестра Николая Дюра, о котором я говорил выше), ролью Агнессы в комедии «Школа женщин», сочинении Мольера (перевод Хмельницкого).

Выбор роли был очень удачен для начинающей актрисы; эта роль не требует ни ловкости, ни сценического апломба, в этой роли даже и обычная робость дебютантки служит в ее пользу. Дебют ее удался как нельзя более.

Наружность молоденькой дебютантки была самая счастливая для сцены; она была высока и стройна; тоньше ее талии ни у кого из актрис тогда не было, лицо правильно и выразительно, глаза черные, полные блеска, жизни и энергии, темные каштановые волосы, зубы необыкновенной белизны, губы немного толстые, но очертание их имело привлекательную форму. Ее улыбка дышала простодушием и милой наивностью, голос звучный, гибкий и приятный, произношение ясное и твердое. Такого выговора, какой был у нее и у ее брата (который и лицом несколько походил на сестру свою, хоть и был блондин) мне не случалось встречать ни у кого из русских артистов. Речь

ее рассыпалась как жемчужины, и ни одно слово, ни одна, можно сказать, буква не пропадала.

Со сцены она казалась совершенной красавицей.

Второй дебют ее был в комедии Дювала «Молодость Генриха V», она играла Бетти. В этом спектакле (6 мая) был и мой дебют, я играл пажа Эдуарда. Так как я появлялся на сцене до того несколько уже раз в маленьких ролях, стало быть, мой дебют уже не мог иметь обычного значения, но князь Шаховской настоял на том, чтоб я дебютировал как его ученик, и на афише было сказано: «В оной комедии во второй раз будет дебютировать воспитанница театрального училища г-жа Дюрова в роли Бетти, а в первый раз воспитанник оною же училища г. Каратыгин меньшей в роли пажа».

В этот спектакль пальма первенства по справедливости принадлежала прекрасной дебютантке. Роли веселых, наивных и простодушных девушек были торжеством ее таланта. Мой же дебют прошел так себе. При первом моем появлении мне аплодировали за выход, как и всякому дебютанту, но в продолжение всей роли не помню, чтоб я заслужил особенные знаки одобрения публики. Впрочем и роль моя немного требовала, она не имела в себе ничего особенного. Я был недурен собой в костюме пажа, толков, приличен — вот и все.

По окончании комедии Шаховской заставил меня при вызове выйти вместе с Дюровой, но, по совести говоря, кажется, меня не вызывали. Дебют мой, однако ж, не избавил меня от монополии Дидло, и играя во второй раз мою дебютную роль, я все-таки должен был участвовать в тот же вечер в балете («Ефтимий и Ефхариса») и толочься в толпе вместе с фигурантами. Год спустя, когда я уже начал чаще играть в комедиях, Дидло дал мне наконец отпускную и уволил меня от грустной и забавной должности безгласного толкушки.

Я понемногу начал втираться в репертуар: не отказываясь ни от какой роли, играть зачастую на выручку, т. е. по болезни другого актера; случалось часто, что мне присылали поутру роль, а вечером я должен был играть ее (у меня была острая память). Могу сказать, что года через три я сделался самым необходимым актером, потому что занимал такие роли, которых никто не хотел играть; воспитанник тогда не имел права отговариваться невозможностью. Бывало, часов в двенадцать поутру присылают роль, а вечером в тот же день должен играть — без репетиции, где тут обдумывать роль, хлопчешь только о том, чтоб самому не спутаться и не спутать старших артистов.

Способность слушать суфлера приобретается уже опытностью, а тут от страха душа в пятки уходит; ничего не видишь и не слышишь,— трясешься, как в лихорадке, и представляешь из себя самую жалкую фигуру. Казенного костюма нам не давали, а играй, в чем хочешь, и потому, бывало, получа роль, брошишься просить городского платья или у Сосницкого, или у кого-нибудь другого. Чужое платье, разумеется, не в пору: и талья не на месте, и рукава длинные. Да тут уж нечего франтить, лишь бы роль спустить с рук!

В общественном быту счастливым любовникам, конечно, многие могут позавидовать, но счастливые любовники в комедиях и драмах самые несчастные создания: они каждый вечер повторяют свои стереотипные объяснения в любви, тянут беспрерывную канитель и надоедают зрителям до тошноты своими приторными сладостями, а театральные любовники в старину были еще приторнее нынешних. В прежних комедиях, по большей части, авторы выводили двух любовников: один, повеса — негодяй и вертопрах; а другой — нравственный, скромный и благовоспитанный молодой человек; первый из них обыкновенно тешит публику смешными фразами и комическим своим положением; а второй, кроме скуки, ничего не выжмет из своей роли, за что и получает в конце пьесы обычную награду и, как счастливый соперник, соединяется со своей возлюбленной. Вот этих-то счастливых мне и суждено было изображать почти лет десять кряду, пока судьба не вытолкнула меня на другое амплуа, более подходящее к моему веселому характеру, а может быть и способностям.

В первые два года своей службы брат мой играл постоянно с актрисой Колосовой, которая в то время перестала уже учиться у князя Шаховского. Против их обоих составила довольно сильная партия — в лице Шаховского и его учеников и учениц.¹¹⁷ Знаменитая же трагическая актриса Семенова тогда уже не служила.

Здесь кстати заметить, что в доброе старое время было интриг, кабалей¹¹⁸ и злоупотреблений закулисных не менее нынешнего. Трагические актрисы наши были постоянно яблоком закулисных раздоров; так, например: Семенова с первого дебюта трагической роли (Антигона в «Эдипе» в 1804 году) сделалась любимицей публики; в 1807 году поступила на сцену Валберхова; началась в публике партизанская война между поклонниками двух актрис: начальство поддерживало одну, публика другую; наконец, в одно из представлений трагедии «Китайская

сирота» (перевод князя Шаховского)¹¹⁹ Валберхову ошкали, и она в 1811 году сошла со сцены.¹²⁰ В 1815 году она опять поступила к театру и дебютировала в роли Лелевой в комедии «Липецкие воды» князя Шаховского, представленной в первый раз, и играла уже только в комедиях, не соперничая с Семеновой. В 1818 году поступила на сцену Колосова; Семенова не могла ей уступить своих ролей, и опять начались раздоры и несогласия, и вследствие каких-то неудовольствий с князем Тюфякиным, который протезировал Колосову, Семенова сошла со сцены в 1820 году. В 1821 году вместо князя Тюфякина сделан был директором Майков, и Семенова снова поступила на сцену в 1822 году (играла она в бенефис Валберховой Клитемнестру в трагедии «Ифигения в Авлиде».¹²¹ Сбору было 12 000 рублей, и восторг публики необыкновенный). Опять пошла старая история. Тут уж уступила ей Колосова; они повздорили из-за какой-то роли, и Колосова была уволена. В том же году она уехала с матерью своею в Париж; по возвращении оттуда в 1823 году она снова определилась к театру и уже играла больше в комедиях.

Таким образом, эти три актрисы постоянно враждовали между собою, и каждая, в свою очередь, вытесняла соперницу, каждая из них отходила и снова возвращалась на сцену.

Впоследствии хотя они и служили три вместе, но всесильное время прекратило уже их вражду: Валберхова, устарев, перешла на ампуа благородных матерей, Семенова уходилась, Колосова, побывавши за границей,— уездила.

Здесь, кстати, я приведу несколько эпизодов из этого доброго старого времени.

Директор Тюфякин напоминал собою наших удельных князей, с их грубой татарщиной. Сластолюбивый невежда, нетрезвый аристократ, он ничего не понимал ни в литературе, ни в искусстве; его одалиски фигурировали и на сцене, и в закулисном мире. Его деспотизм не укрощался никаким приличием. Так, например, в 1819 году актера Булатова (который имел чин титулярного советника) за то, что он отказался от какой-то ничтожной роли, он посадил на съезжий двор на три дня.

Свежо предание, а верится с трудом.

Эта грустная история, разумеется, глубоко оскорбила и возмутила всю труппу, и старшие актеры (в том числе и отец мой) решились идти к грозному директору просить его отменить это приказание, которое унижало звание придворного артиста; но монгольский князь принял этот справедливый протест за яв-

ный бунт, вспылал гневом и погрозил им, что доложит об их дерзости государю и что их всех в Сибирь законопатят. Бедные старики артисты убрались по добру, да по здорovu от сиятельной грозы, повеся горемычные головы, а Булатов, выси́дев несколько дней в арестантской, на съезде́м дворе, вышел в отставку (поступа́я опять в гражда́нскую службу, он впоследствии дослужился до тайного советника).

Был у нас в то время машинист Ше́маев, нетрезвого поведения; его через четыре года по выпуске из театрального училища за какой-то проступок приказано было высечь в нашей школе.

Однажды маленький воспитанник театральной школы, лет восьми или девяти, нечаянно пробежал где-то позади сцены во время какого-то балета; князь выскочил из своей директорской ложи, велел позвать к себе бедного мальчугана и подбил ему глаз своей подзорной трубкой, которая у него тогда была в руках. На счастье мальчугана, тогда еще не были в употреблении бинокли, и потому у него остался синяк только под одним глазом. . . И много, много было подобных выходов этого воспитанного князя, камергера двора императора Александра! Здесь, кстати, расскажу еще об одном происшествии, которое случилось уже в директорство действительного статского советника Майкова.

Глава одиннадцатая ¹²²

Однажды (это было в 1822 году 9 марта, на четвертой неделе великого поста), был у нас в школе спектакль (под руководством князя Шаховского), в котором я также участвовал. Брат мой Василий пришел посмотреть на меня.

По окончании первой пьесы, в которой я играл, мы вышли вместе с ним в соседнюю залу, где тогда поместили учебные столы и скамейки, которые были сдвинуты на самый конец залы. Мы, отойдя к стороне, прислонились к одному из этих столов и начали разговаривать; он мне делал некоторые замечания насчет моей роли. Во время антракта зала наполнилась нашей домашней публикой; на другом конце этой залы были князь Шаховской и директор Майков. Мы в толпе их вовсе не заметили и продолжали спокойно разговаривать. Вдруг Майков подбежал к нам и с резким выговором обратился к брату: как он смел сидеть в его присутствии?

Брат, озадаченный такою неожиданностью, несколько сконфузился и отвечал, что он, во-первых, не сидел, а стоял, приклонясь к столу, и, во-вторых, вовсе не видел его.

Майков не хотел слышать никакого оправдания, выходил из себя и явно старался своею грубостью вызвать моего брата на дерзость.

— Ты мальчишка,— говорил он,— я научу тебя уважать начальство! Ты не смотри на то, что я хожу в грязном фраке, я все-таки не позволю тебе забываться перед собою!

Все это было сказано громко и при всех.

Брат побледнел от негодования и твердо отвечал ему:

— Повторяю вам, ваше превосходительство, что я не видел ни вашего фрака, ни вас самих.¹²³

— Хорошо, хорошо! я проучу тебя за эту дерзость!— сказал он, отошел от нас и начал опять разговаривать с князем Шаховским вполголоса.

Мы с братом были озадачены такой нелепой выходкой Майкова, тем более, что он был вовсе невзыскателен к другим насчет наружных знаков уважения. Брат вскоре ушел домой.

Следующий затем день прошел без всяких последствий, и мы полагали, что тем и кончится эта вздорная история. На третий день 11 марта, часу в десятом вечера, приехал к нам на квартиру квартальный надзиратель Кречетов с предписанием военного генерал-губернатора графа Милорадовича взять брата моего и немедленно отвезти его под арест, куда же именно, он не хотел ему сказать. На этот раз, по счастью, матери нашей не было дома. Брат наскоро должен был собраться, простился с отцом, который дал ему на всякий случай денег; он сел на санки с квартальным и поехал. Дорогой этот благородный исполнитель правосудия сказал брату, что он имеет предписание отвезти его прямо в Петропавловскую крепость и что, если с ним есть деньги, то пусть отдаст их ему, потому что у каждого арестанта в крепости их отбирают, но что он непременно после найдет случай ему их доставить. Брат поблагодарил его и отдал ему 100 рублей ассигнациями, которые дал ему отец. В десять часов вечера за ними затворились крепостные ворота, и его представили коменданту Сукину, который, не зная настоящей вины арестанта, приказал отвести его в каземат под таким-то номером.

Страшную ночь должен был провести молодой человек, не знавший за собой никакой вины, которая бы требовала такого жестокого наказания; его грустное положение увеличилось еще

более мыслью, как должно это испугать нашу матушку, когда она наконец узнает об этом несчастии.

Матушка воротилась домой часов в одиннадцать (разумеется, от нее скрыли это происшествие). Она по обыкновению вошла в комнату моих братьев; постель брата Василия была постлана, но его отсутствие ее не удивило, она знала, что он всегда поздно возвращается от Катенина, и, ничего не подозревая, пошла в свою спальню. На следующее утро, часов в шесть, отец наш поехал к Евгении Ивановне Колосовой, известной в свое время знаменитой пантомимной танцовщице, давнишней приятельнице матушки, сообщить ей об этом грустном происшествии и посоветоваться с нею, какие тут принять меры. Она часов в восемь приехала к нам и вошла в спальню нашей матери, которая еще не вставала с постели.

Накануне этого дня умерла танцовка Новицкая, жившая над нами в том же доме в третьем этаже. Эта бедная страдальца была вопиюще жертвою грубого самовластия нашей тогдашней театральной администрации.

Девица Настасья Семеновна Новицкая была в то время первая танцовщица, несравненно талантливее Истоминой, воспетой Пушкиным; но она была не очень красива, лет двадцати пяти или двадцати шести, и поведения безукоризненного. Она была учительницею танцев в Смольном монастыре, Екатерининском институте и пользовалась особенною благосклонностью вдовствующей императрицы Марии Федоровны. Тогда граф Милорадович ухаживал за танцовщицей Телешовой. Дидло приготовил какой-то новый балет, в котором главную роль назначил Телешовой, а второстепенную, ничтожную — Новицкой. Последней это показалось обидно; она просила Дидло избавить ее от этой роли, а дать ей протанцевать отдельно какое-нибудь *pas*. Дидло сказал об этом графу Милорадовичу; тот призвал Новицкую к себе и объявил ей, что, если она не будет танцевать в назначенной ей роли, то он, граф, посадит ее в смиренный дом. Эта угроза так сильно действовала на Новицкую, что она на другой же день захворала нервическою горячкою и все время бредила, что ее одели в арестантское платье с «латкой» на спине. Императрица Мария Федоровна, узнав о тяжелой болезни Новицкой, прислала к ней своего лейб-медика Рюля, которому мать бедной девушки объяснила причину болезни своей дочери. Рюль оказал ей медицинское пособие и обо всем слышанном от матери Новицкой довел, разумеется, до сведения государыни Марии Федоровны. Это дошло до графа Милорадо-

вича, и он, желая чем-нибудь загладить свой жестокий поступок и успокоить больную, приехал сам навестить ее. Новицкой в это время сделалось несколько лучше: она пришла в память. Но едва ей сказали о приезде графа, как с нею, от испугу, сделался новый бред; болезнь усилилась, и через несколько дней Новицкой не стало.

Матушка удивилась такому раннему посещению Колосовой, но полагала, что она приехала посмотреть Новицкую, и сказала ей:

— Ты слышала, Евгения Ивановна, об нашей соседке? Как жаль ее бедную. . .

— Да, жаль,— отвечала Колосова,— но теперь нечего об ней говорить. Что тебе чужое горе? Вставай поскорее, теперь не время прохлаждаться.

— Да что же такое случилось?— спросила матушка.

— Вставай, говорю тебе, пойдем вместе выручать Базиля!

— Как? Что это значит?

— А то, что он со вчерашнего вечера сидит где-то под арестом!

Всякий поймет, что должна была чувствовать в эту минуту мать, нежно любившая своего сына. Ей подробно рассказали обо всем, и она залилась слезами.

Колосова поехала к правителю канцелярии губернатора Хмельницкому, с которым была знакома, узнать, где сидит под арестом брат мой. Хмельницкий долго не хотел говорить, как бы боясь открыть государственную тайну, но наконец она умолила у него, и он сказал, что брат в крепости. Колосова воротилась к нам. Мать была в совершенном отчаянии. В это время приехал и Катенин, который был тоже извещен о нашем домашнем горе. Все начали советовать, как поступить в таком случае, и решили, чтобы матушка наша лично просила графа Милорадовича о помиловании. Катенин тут же написал прекрасную просьбу, и матушка вместе с Колосовой поехали к Милорадовичу.

Этот храбрый генерал, герой 1812 года, русский Баярд, как его называли, имел репутацию доброго человека.¹²⁴ Хорошенькие девушки и миловидные женщины пользовались постоянно его благосклонностью, перед ними русский Баярд готов был преклонить колено с рыцарскою любезностью. В те годы он почти ежедневно бывал у князя Шаховского и крепко ухаживал за его побочной родственницей — воспитанницей Тетрального училища Телешовой; все наши домашние полагали,

может быть, и ошибочно, что князь Шаховской в отмщение моему брату вооружил генерал-губернатора против него.

Все эти подробности необходимы, чтобы разъяснить поступок графа Милорадовича, поступок, который вовсе не делал чести ни его уму, ни сердцу.

Матушка наша, поддерживаемая Колосовой, едва могла войти в приемную графа. Он вышел; мать бросилась к его ногам и, рыдая, подала ему просьбу. Русский Баярд закричал ей:

— Меня слезы не трогают, я видел кровь!

Эта неуместная фраза¹²⁵ была сказана с строгим выражением лица и с полным убеждением, что он сказал очень умно.¹²⁶

Что он видел кровь, в этом, конечно, никто не сомневался, но какое это имело отношение к слезам отчаянной матери, пришедшей умолять о пощаде своего сына?

Он начал читать просьбу моей матери и еще более обнаружил негодования. Ударив рукой по бумаге, сказал:

— Вот за это одно слово его надо отдать в солдаты!

Русский Баярд на этот раз сказал решительную нелепость.¹²⁷ Мать подает просьбу о помиловании сына. Что бы ни было написано в этой просьбе, сын ее ни в коем случае не может быть тут ответчиком. Но и французские рыцари были люди безграмотные, мудрено ли, что и наш русский Баярд не сумел понять смысла поданной ему просьбы.¹²⁸

Матушка от слез и душевного страдания ничего не могла говорить; но тут Колосова, которая была неробкого десятка, вступилась за нее и энергично начала упрекать графа за его жестокости и несправедливости. Граф наконец умилился, начал успокаивать матушку и, посадив ее, сказал:

— Этот урок был нужен молодому либералу, который набрался вольного духу от своего учителя Катенина; впрочем, нынешний же день велю его освободить.

Матушка воротилась домой несколько успокоенная обещанием графа; однако ж брат мой был возвращен из крепости на другой уже день вечером. В каземате он просидел сорок два часа. Немного для ежедневного рапорта коменданта; но слишком достаточно для того, чтобы дать понятие, как в доброе старое время умели ценить и поощрять талантливых артистов.

Матушка наша была одна из тех робких, мягкосердечных и впечатлительных натур, воображению которых зачастую самые обыденные житейские неприятности представляются в преувеличенном виде. Что же она, бедная, должна была перечувствовать в продолжение этих двух суток!

Господь дал ей силы перенести эти ужасные потрясения, но такая строгость, ничем не вызванная со стороны моего брата, могла бы стоить ей жизни. Добродушный комендант Сукин, отпуская моего брата из крепости, сказал ему:

— Я, по моей должности, никогда не бываю в театре, но слышал от моих знакомых, что вы артист даровитый; вот теперь, как вам придется представлять на сцене какого-нибудь арестанта, вы, побывши у нас, конечно, еще натуральнее сыграете свою роль. Прощайте, сударь. «До свидания» я уж вам не скажу,— смеючись прибавил он. — Я к вам в театр не езжу, так, дай бог, напередки и вам не посещать нас, грешных. Желаю вам успехов. Не поминайте нас лихом.

Легко себе вообразить, в каком мы были восторге, когда брат воротился из крепости: мы не помнили себя от радости. По той же, вероятно, причине и господин квартальный надзиратель позабыл возвратить брату деньги, полученные им от него в самые грустные минуты; он, конечно, не хотел напоминать ему прошлого года.

Недели через две или три брат мой письменно просил Кречетова о возвращении своих денег; но так как расписки в получении их квартальный не давал, то, конечно, и не считал себя обязанным возвращать их. Когда же отец наш написал ему, что будет жаловаться обер-полицеймейстеру, то отец Кречетова пришел к нашему отцу и умолял пощадить его сына, не срамить его перед начальством, и что он сам, наконец, дает честное слово уплатить вместо своего сына всю сумму сполна. Отец мой не жаловался, а отец Кречетова не возвратил денег. Благородный же сын его получил года через два чин высокоблагородия и был долгое время частным приставом в нашей части.

Глава двенадцатая

В 1822 году начала играть на деревянном Малом театре так называемая Молодая труппа (под руководством князя Шаховского), составленная большею частью из воспитанников и воспитанниц Театрального училища, как сказано было в афише.

Первый спектакль был 23 мая — «Урок дочкам», «Ахмет-паша» и «Комическая опера», оперетка. Я играл во второй пьесе. 13 июня играл в комедии «Игра любви и случая» (Мариво) и во многих других.¹²⁹ Наша молодая труппа несколько месяцев продолжала играть на том же театре. Первые роли за-

нимали Дюрова, Монруа (после по мужу Шелехова), Рыкалова (по мужу Марсель), Азаревичева и другие. Из всей этой молодой труппы, полной тогда энергии, жизни и надежд, в настоящее время (1857) никого не осталось на сцене, кроме меня!

Иных уже нет, другие странствуют далече.¹³⁰

В том же 1822 году П. А. Катенин был выслан из Петербурга; и вот что вызвало на него эту опалу. Знаменитая трагическая актриса того времени, Катерина Семеновна Семенова, вторично вступая на сцену, долго не хотела удостоить моего брата чести играть с нею и вообще отзывалась о нем с пренебрежением. Все трагедии она играла тогда с Брянским. Главная причина ее нерасположения к моему брату была, во-первых, его дружба с Александрой Михайловной Колосовой, ее соперницей по театру;* а во-вторых, будучи сама прежде ученицею князя Шаховского, она принадлежала к его партии и крепко не жаловала Катенина за его злой язык и строгую критику. В первый раз она начала играть с моим братом в трагедии «Поликсена», сочинении Озерова,** 18 сентября (А. М. Колосова тогда отошла от театра и была в Париже).¹³¹ Семенова играла Гекубу, брат — Пирра, а роль Поликсены занимала молодая воспитанница театрального училища Азаревичева, ученица Семеновой. Эта шестнадцатилетняя девушка не имела никаких средств — ни внешних, ни внутренних — для сильных трагических ролей и, разумеется, была очень слаба и неудовлетворительна (впоследствии она перешла на роли служанок). Семенова, по окончании трагедии, при вызове собственно ее, вывела вместе с собою и свою ученицу. Такая закулисная протекция показалась многим неуместна, потому что этой воспитанницы никто не думал вызывать. Надо заметить, что вызовы тогда

* Несогласие и даже вражда артистов, занимающих одинаковое амплуа, дело обыкновенное в закулисном мире на всех возможных театрах. Но несколько лет спустя, когда Александра Михайловна выходила замуж за моего брата, обе эти артистки не только сблизились между собою, но искренне смеялись над прежней своей враждой.

** Это была последняя его трагедия, за которую он не получил от театральной дирекции никакого вознаграждения; эта несправедливость не только имела сильное влияние на его уже слабое тогда здоровье, но, может быть, послужила одной из причин трагической его кончины. Подробности об этой злополучной трагедии рассказаны в прекрасной статье князя П. А. Вяземского в «Русском архиве» 1869 года, стр. 2032. Первое представление «Поликсены» было в 1809 году 14 мая. Тогда роль Поликсены играла Семенова, а Гекубы — моя матушка.

имели важное значение и считались большою наградю артистам. Раздалось шиканье. Катенин сидел в первом ряду кресел, и так как он имел в то время значительный авторитет в кругу истых театралов,* так, вероятно, был главным тут зачинщиком; он закричал:

— Семенову, одну!

Гордая Семенова, не привыкшая к такого рода протестам, возмутилась этой демонстрацией и на другой же день формально пожаловалась графу Милорадовичу, который, по своей неограниченной власти, запретил Катенину посещать театры. Понятно, что такое лишение сильно раздражило страстного любителя театрального искусства; он не скрывал своего негодования и не стеснялся в своих резких отзывах на счет губернаторской власти, что, вероятно, не могло не дойти до графа.

Но этим дело еще не кончилось. Покойный государь Александр Павлович был тогда в отсутствии, кажется, за границей. Прошло месяца полтора после этого рокового спектакля и в продолжение этого времени граф Милорадович, по всем вероятностям, донес государю о поступке Катенина; может быть, даже увеличил его вину.

Как бы то ни было, только в одно «прекрасное утро» (и именно 7 ноября) я пришел к Катенину часов в одиннадцать и просил прослушать меня в какой-то новой роли; он занялся со мною,— вдруг входит слуга и докладывает, что приехал полицеймейстер Чихачев. Катенин очень удивился.

— Это что за посещение? Что ему от меня надобно?— сказал Катенин, велел его пригласить в гостиную и вышел к нему.

Я остался один в кабинете и вскоре услышал оттуда довольно крупный разговор; хотя слов я не мог расслышать, но по тону Катенина ясно было, что с ним творится что-то недоброе. Чрез несколько минут он вернулся в кабинет с воспаленным лицом в сильном раздражении.

— Ну, поздравь меня, Петруша: меня высылают из Петербурга!

— За что?

* Нынче о театралах драматических представлений что-то не слышно, но если б даже они и скрывались где-нибудь, то, не в обиду будь им сказано, мудрено бы им было потягаться в понимании и оценке драматического искусства с теми судьями, которых мне зачастую случалось видеть в нашем театре. Я, как теперь, вижу в первых рядах кресел Ив. Анд. Крылова, Грибоедова, Пушкина, Жуковского, князя Вяземского, Оленина, Гнедича, князя Шаховского и других.

- Не знаю.
- Когда же?

— Сию минуту; мне не дают даже законных двадцати четырех часов: Чихачеву приказал граф Милорадович теперь же вывезти меня за заставу; он там ждет; я сейчас должен дать ему форменную подписку — не въезжать в обе столицы.

Говоря это, он сел к письменному столу.

— Прощай,— сказал он, поцеловав меня,— кланяйся брату и всем своим.

Я вышел из кабинета, увидел Чихачева и опрометью бросился домой с этим печальным известием. (Мы жили тогда на одной улице с Катениным). Брата моего тогда не было дома, а отец и мать мои были изумлены этим неожиданным происшествием. Через час карета Катенина, запряженная в четверню, промчалась мимо нашего дома; он высунулся из окошка и поклонился нам, а позади его скакал Чихачев на своей паре. В то время это происшествие не только нас, но всех лиц, знавших Катенина, сильно поразило.

Все удивлялись строгости наказания за такой далеко не важный проступок оставному гвардейскому полковнику, храброму и заслуженному офицеру, пользовавшемуся благосклонностью императора, как хороший и исправный служака и талантливый писатель.* Впоследствии я слышал от некоторых моих знакомых, что его подозревали принадлежащим к какому-то тайному обществу, что многие были уже на замечании у правительства и что Александр I, не желая делать огласки и наказывать явно опасных либералов, дал секретное предписание петербургскому и московскому генерал-губернаторам — следить за ними и при случае позволял им, придравшись к этим господам, высылать их немедленно из столицы. Так было и с Катениным.**

* Катенин после представления «Эсфири» Расина, им переведенной года за два до этого злополучного происшествия в театре, был приглашен во дворец к высочайшему столу.

** Едва ли эти слухи были справедливы относительно Катенина, потому что он, по просьбе своей, в августе 1825 года получил высочайшее разрешение возвратиться в Петербург; а потом его и не думали призывать в следственную комиссию по делу 14 декабря. В начале 1830-х годов он снова поступил на службу, получил чин генерал-майора и был несколько лет комендантом крепости в Кизляре (Ставропольской губернии). Выйдя вторично в отставку, он умер в своем имении в мае 1853 года, только двумя месяцами пережив своего друга и ученика моего брата Василия.

Он, по высылке из Петербурга, остановился в одном из трактиров на Петергофской дороге, известном под названием «Красного кабачка», устроить свои дела и распорядиться домашним хозяйством: надо было сдать городскую квартиру, продать экипажи, лошадей, перевезти свое имущество, мебель и огромную библиотеку в свое родовое имение, куда он должен был переселиться. (Его деревня и село, с барским домом, находились в Костромской губернии, недалеко от Чухломы.) Все эти комиссии принял на себя наш отец; мало этого, он, желая чем-нибудь отблагодарить учителя своего сына, вызвался сопровождать Катенина в его деревню и разделить с ним на первое время скучное его одиночество и изгнание из столицы. Жертва была немаловажная, ибо он в первый раз в жизни решил оставить жену и свое многочисленное семейство; до тех пор он положительно никуда не выезжал из Петербурга. Мы с братьями и с отцом нашим, а также многие полковые товарищи Катенина, друзья и знакомые несколько раз навещали его в Красном кабачке. Наконец был назначен день отъезда,— тяжело было нашей матушке и нам расставаться с отцом нашим!..

В Красном кабачке был заказан прощальный обед; нас было человек двадцать, в числе которых были Андрей Андреевич Жандр, Николай Иванович Бахтин и много преображенских офицеров: Хвошинский, Хрушов, Яков Болховской и двоюродный брат Павла Александровича, Александр Андреевич Катенин, который тогда еще был прапорщиком. После обеда усадили мы горемычных наших путешественников в дорожный возок, пожелали им счастливого пути и грустные воротились домой. С этого времени брат мой остался без учителя и должен был все свои новые роли готовить уже сам собою. Помня уроки своего наставника, он продолжал неусыпно работать и с каждой новою ролью все более и более приобретал расположение публики.

Чтобы не наскучить моим почтенным читателям рассказами в минорном тоне, я перейду в мажорный.

Глава тринадцатая

Кому из нас в детстве своем не доводилось читать в учебных книжках наивно-трогательного анекдота о необыкновенной собаке кавалера Обри-Мондидье? Из этого анекдота или исторического происшествия французский борзописец Жильбер-Пик-

серекур в 1819 году состряпал театральную пьесу, которая в переводе была играна немецкими актерами в Петербурге под названием «Обриева собака» (историческая мелодрама в 3-х действиях), где, разумеется, главное действующее лицо была четвероногая артистка, как уже видно и по заглавию пьесы. Эта мелодрама имела на немецкой сцене большой успех. Актер Толченев попросил тогдашнего переводчика Шеллера перевести эту пьесу для своего бенефиса.* Какой-то петербургский немец выучил своего белого пуделя для этой роли и получал за него поспектакльную плату, которой никто из двуногих артистов тогда еще не получал. Немец был, конечно, очень доволен, что мог получать гонорарий с обоих театров за своего воспитанника.

1820 года, 26 апреля, был назначен бенефис Толченова. В конце афиши, по настоянию собачьего антрепренера, было напечатано: «Дабы рукоплескания не устрошили сию собаку, просят почтеннейшую публику не аплодировать при ее появлении». Толченев, чтобы приучить к себе пуделя, с которым у него в третьем действии была эффектная сцена, упросил немца взять его к себе на квартиру (чуть ли даже и немец вместе с собакой не переселился к нему).

Репетиции делались при полном освещении, и все шло как следует: собака играла свою роль так же хорошо на русской, как и на немецкой сцене; одно только последнее явление третьего действия, где собака, узнав чутьем убийцу своего господина, бросается на него с лаем и хочет его искусать,— не ладилось.

На немецкой сцене роль убийцы играл известный в то время трагик Вильде и ловко отбивался от разъяренного пса, что производило большой эффект; но наш Павел Иванович Толченев был очень неловок и неповоротлив и никак не умел приноровиться к собаке. Зычный ли его голос, напоминающий иногда собачий лай, или русская речь, к которой еще не привыкла немецкая собака, только дело не ладилось. Толченев лез из кожи, а пудель на него не бросался; твякнет раза два, да и успокоится, завертит хвостом и побежит назад — и преступление остается не наказанным!

Как тут быть? Сцены этой нельзя было исключить, потому что на ней основана развязка мелодрамы; и потом такое

* Александр Иванович Шеллер в то время считался лучшим театральным переводчиком; он был человек весьма образованный и очень удачно переводил с итальянского, французского и немецкого языков.

исключение было бы оскорбительно для самолюбия русского артиста, что он, по своей неловкости, не может поддаться под собаку и должен уступить немцу. Раз двадцать пробовали эту роковую сцену, но дело решительно не ладилось. Наш Павел Иванович раскраснелся, как вареный рак, и сам измучился, как собака, а результат был один и тот же. Но немец, говорят, обезьяну выдумал, как же ему было не придумать тут какого-нибудь кунштюка! И вот собачий антрепренер подбежал к Толченову и говорит ему:

— Подождите, Павел Иванович, я придумал, что надо будет сделать! И в ту же минуту бросается со всех ног из театра.

Репетиция остановилась на несколько минут; все были в недоумении: куда исчез? Что такое он придумал? Наконец немец возвратился с торжествующим лицом и с колбасою в руке.

— Вот возьмите ее, Павел Иванович, эта штука нас выручать будет.

Павел Иванович разинул рот, взял колбасу, но никак не мог взять в толк, зачем тут явилась колбаса?

— Да что же я с нею буду делать? — спрашивает раздраженно трагик.

— А вот извольте посмотреть, — отвечает немец.

Он дал собаке понюхать колбасу, и та от удовольствия завертела хвостом, наострила уши и начала бегать за своим хозяином. Тот отправляется за кулисы и, держа колбасу в правой руке, перебегает через сцену и отмахивается от собаки, а она с неистовым лаем кидается на него, желая выхватить соблазнительную колбасу. Эта поспектакльная плата, разумеется, ей была вкуснее той, которую получал за ее труды собачий эксплуататор. Толченев попробовал этот кунштюк, как показал ему немец, — и сцена вышла очень эффектна, даже страшно было смотреть: с таким остервенением Обриева собака бросалась на злодея; казалось, что она его в клочья разорвет, благодаря этой спасительной колбасе.

Толченев успокоился: потирал руки от удовольствия и уже заранее предвидел, какой громадный эффект произведет эта раздирательная сцена завтра, в день его бенефиса. Одно только его огорчало, что почтеннейшую публику на афише просят не аплодировать собаке, а потому и он из-за нее должен лишиться заслуженного аплодисмента. По совету немца, он дал собаке съесть колбасу, чтобы она знала наперед, какую награду получит за свою роль; но, однако, решено было назавтра, в день

представления, вовсе ее не кормить, чтобы голодный пес в точности и с большим успехом исполнил эту сцену.

На следующее утро, на последней репетиции, все прошло как нельзя лучше. Бенефициант был в полном удовольствии, потому что все билеты были распроданы; собачий антрепренер поглаживал своего воспитанника и рассчитывал заранее, сколько он получит перспективной платы. Один только голодный пес был не в духе; он, вероятно, недоумевал, за что люди так несправедливо и жестоко с ним обходятся, и почему же, за все его старание, со вчерашнего вечера не дают ему ни куска хлеба? Вспоминая вчерашнюю колбасу, он часто подходил к бенефицианту: поглядит на него жалобно, повертит хвостом, понюхает и пойдет прочь!

— Потерпи, Тромпет (так звали Обриеву собаку), потерпи! Если ты попал на эти доски, надо же и тебе принести некоторую жертву для искусства.

Наконец наступил роковой вечер. В первом действии у собаки нет роли. Хозяина ее, Обри Мондидье, убивает Макер (Толченев), его однополчанин, из зависти, и где-то в лесу зарывает его в землю. Второе действие театр представляет лесистую местность, с высокими вдали горами и с хижинкой на первом плане. Глухая ночь; при поднятии занавесы музыка играет аллегро, и немного погодя появляется Обриева собака; перебегает с горы на гору, наконец перескакивает через плетень и прямо бросается к хижине, у дверей которой привязан шнурок от колокольчика; она его дергает, лает изо всей мочи и царапает лапами двери.

Дело, извольте видеть, в том, что она по следам нашла могилу своего господина, разрыла ее и прибежала к знакомой ей старушке известить ее об этом несчастье.* Старушка выходит с фонарем и спрашивает ее:

— Что случилось, Тромпет?

Но Тромпет, конечно, не может ей рассказать все в подробности: он только лает и тащит ее к себе за платье; старушка ничего не понимает. Наконец, собака хватается поставленный на пол фонарь и бежит со сцены. Старушка, напоследок смекнув, что, верно, случилось какое-нибудь несчастье, следует за нею.

Сцена, как видите, очень эффектна, но публика, предупрежденная афишкой, вела себя, в то старое доброе время, очень

* Надо заметить, что Обри был постояльцем у этой старушки.

сдержанно и не нарушала тишины. Я уверен, что нынче непременно бы вызвали собаку за эту сцену.

В третьем действии, хотя правосудие и видит, что кавалер Обри умер насильственной смертью, но преступника не могут отыскать; подозревают одного крестьянского мальчика, немого от рождения, племянника той старушки; все улики против него, в числе которых окровавленный заступ нашли в сарае, где он спал в эту ночь. Но немой ничего не может сказать в свое оправдание.

Вот тут-то и должна была разыгаться знаменитая сцена с колбасой. Этой сцены, кроме бенефицианта, я думаю, больше всех ждал голодный Тромпет. Он за кулисами не отходил от злодея Толченова, все протягивал нос к его правой руке.

Но, увы! и бенефициант, и собачий антрепренер обманулись в своем ожидании, и в этой кровавой драме судьба сыграла с ними собачью комедию.

Покойный Яков Григорьевич Брянский (тогда еще молодой человек) изображал кавалера Обри и, как я уже сказал, был убит в конце первого действия; и вот ему вздумалось от нечего делать за кулисами пошкосьничать: он послал купить себе колбасы и поджидал, спрятавшись, выхода Толченова. Дело подходит к развязке. За кулисами послышался испуганный крик преступника и отчаянный лай Обриевой собаки. Все действующие лица бросаются с любопытством к решетке сада, мимо которой следует пробежать Толченову со своей собакой. Вот он появился, размахивает руками и кричит во все горло:

— Отбейте от меня эту собаку, она меня растерзает!

Собака, стараясь схватить целый день ожидаемую колбасу, которую держит Толченев в руке, прыгает и неистово лает. Злодей Толченев для большего эффекта остановился посреди сцены и продолжает махать руками, как бы отбиваясь от разъяренного животного; но в эту самую минуту Брянский, спрятавшись в укромном местечке, почмокал из-за кулис и выставил свою руку с колбасой. Собака оглянулась и растерялась. Две колбасы разом! Выбрать одну из них было делом двух или трех секунд. Толченев поднимал руку с колбасой выше своей головы, а Брянский держал колбасу чуть не на полу. Тромпет обернулся к убийце хвостом и повернул назад в кулису.

Надобно было видеть бедного Толченова в эту ужасную минуту! Он не знал, что ему делать. Бежать за собакой — неловко, потому что он сам бежал от нее. Окончательно растерявшись, не менее собаки, он попробовал было снова закричать:

— Отбейте от меня эту собаку!..

Но ее действительно уже отбили от него, а вместе с нею отбили у него и лучший эффект из его роли! Как только он произнес эту несчастную фразу, публика расхохоталась; все действующие лица тоже не могли удержаться от смеха. Словом сказать, дело вышло дрянь; полное *fiasco*, как говорят итальянцы. На беду тут и немец не мог ничего поделывать; когда он выпустил из-за кулис своего воспитанника, так в ту же минуту побежал на другую сторону сцены, чтобы взять своего пуделя и вознаградить колбасой за его старание: но, прибежав туда, он не менее Толченова был поражен плачевным результатом. Немец бесился, Толченев свирепствовал, а на противоположной стороне Обриева собака с жадностью уплетала свою поспектакльную плату. Толченев до того расходился за кулисами, что чуть не опоздал выйти на сцену в последнем своем явлении, которое, разумеется, вызвало новый смех.

Короче сказать, собачья комедия, сыгранная с ним, много повредила успеху мелодрамы. А все немец виноват: колбаса все дело испортила. Кое-как кончили пьесу, в которой, разумеется, добродетель торжествует, а порок наказан. Лишь только опустилась завеса, как поднялся на сцене шум, крик и суматоха. Толченев и немец выходили из себя. Главное, они хотели добиться: откуда взялась другая колбаса? Кто ее подбросил голодному псу? Стали расспрашивать, искать закулисного злодея, но все напрасно. Преступление осталось покрыто мраком неизвестности! За неимением виноватого, Толченев накинудся на правого — на бедного немца: зачем-де он перебежал на другую сторону и этим дал возможность злонамеренности — подбросить другую колбасу. В повторение этой пьесы, разумеется, уже не могла повториться эта злодейская шутка, и колбаса вполне достигла своей цели. Немец стоял настороже, собака сделала свое дело на славу, и мелодрама в то время дала несколько полных сборов. Но курьезная история с собакой еще не окончилась. Она, как я уже выше говорил, была взята к себе Толченовым на квартиру; иногда он с нею прогуливался, а в свободное время вместе с нею проходил на дому эффектную свою сцену.

Но вот, в одно роковое утро, когда вечером того дня должна была идти эта собачья мелодрама, собака пропадает! Весь дом пошел вверх дном. На дворе шум, крик, беготня. (Мы жили тогда с ним в одном доме.) Это было в начале сентября; все повысовывались из окошек.

— Что случилось? Уж не пожар ли? — спрашивают друг друга.

Наконец появился на дворе и Толченев, растрепанный, в беспорядке и впопыхах. Дело объяснилось: пропала Обриева собака! И надо же быть такому несчастию: пропала именно тогда, когда она стоит на афишке! Случись подобная катастрофа с актером, его бы роль выучил другой, и дело бы пошло своим порядком, а как найдешь другого ученого пуделя? Просто придется отменить спектакль.

Можете себе представить, что чувствовал в эти ужасные минуты бедный Толченев! Собака чужая, он взял ее на свое попечение, он должен за нее отвечать, заплатить, и какую еще сумму потребует с него собачий антрепренер! Как угорелый бросается он за ворота, бежит по улице, озирается во все стороны, расспрашивает встречного и поперечного, — все напрасно! Чуть где услышит собачий лай на дворе — заглянет туда. Нет, нигде нет, пропал и со шкурой четвероногий артист! Наконец он увидел будку, у дверей которой спокойно дремал будочник, опершись на свою классическую алебарду. Толченев подбежал к нему, неистово толкнул его; будочник спросонья рот разинул от страха и пододвинул к плечу свою алебарду.

— Не видал ли белого пуделя? — говорит ему Павел Иванович. — Не пробежал ли он здесь?

Будочник хотя и оторопел, но весьма логично отвечал ему:

— Мало ли тут собак бегают; всех не разглядишь.

— Да! много ты увидишь во сне, черт тебя возьми! К чему вас здесь ставят, дураков; вы ни за чем не смотрите, дрыхнете на часах, — я вот на тебя пожалуюсь квартальному.

И, облаяв бедного будочника ни за что ни про что, побежал далее.

Будочник, с своей стороны, разумеется, отсыпал ему вдогонку горсть порядочной руготни и, может быть, подумал: «Делать-то вам, господам, нечего, так вы вот только по улицам собак гоняете».

Наконец, после долгих исканий и беготни, Толченев решился отправиться к немцу, чтобы сообщить ему об этом ужасном происшествии. И какова же была его радость: беглянка первая его встретила в дверях. По всем вероятностям, собаке наконец надоело проходить с Толченевым каждый день свою роль, и она удрала к своему хозяину.

Теперь, для полной характеристики моего героя, я не лишним считаю сказать о нем еще несколько слов.

Павел Иванович Толченев был из купеческого звания; начал он свою актерскую службу на московском театре, но во время нашествия французов, в 1812 году, переселился в Петербург.* Он был человек добрый, хотя и занимал всю жизнь свою амплу злодеев, тиранов и интриганов, а поэтому по привычке он постоянно хмурил брови и смотрел зверем, как будто каждого хотел пугнуть своим грозным взглядом. Характера он был вспыльчивого и раздражительного, с достаточной дозой самолюбия, что и служило иногда поводом его молодым товарищам дразнить его и подчас школьничать с ним; подобных проделок, какую с ним сыграл Брянский, можно бы еще много привести, но я отложу это до другого раза. Толченев имел одно важное достоинство: он был, как говорят в школах, твердач,— всегда отчетливо выучивал свои роли и отчеканивал их с буквальной точностью каждое слово.

Горячился на сцене он вообще довольно холодно, не увлекался и любил рисоваться на сцене; особенно это ему было сподручно, когда разыгрывал классические трагедии из греческой или римской истории: тут его ходульная игра была во всей своей забавной красоте, хотя в его физиономии ни греческого, ни римского не было положительно ни одной черты. Он был очень богомолен: не только во все праздники, но чуть ли не каждое воскресенье певал в домово́й церкви Театра́льного училища на клиросе; знал твердо все гласы, тропари, ирмосы, кандаки и проч. не хуже иного соборного дьячка.

Любил он иногда в какой-нибудь двенадцатый праздник, когда много бывало народу в церкви, щегольнуть своим зычным голосом; возьмется читать Апостола, кончит и самодовольно, с торжествующим лицом отправляется на клирос, поглядывая на всех, как будто хочет сказать:

— Да, пусть-ка так дьячок прочтет!

Еще у него была странная слабость: он не пропускал почти ни одного пожара; не только в том околотке, где он проживал, но готов был скакать на извозчике и в отдаленную часть

* Одновременно с ним начали здесь свои дебюты и другие московские артисты, как-то: Мочалов (отец известного трагика Павла Степановича), Злов, Шушерин, Лисицыны (муж и жена), Соколов, Борисова и Сандунова. Эта последняя артистка начала свое сценическое поприще в Петербурге, была знаменитая оперная певица и любимица императрицы Екатерины II. Потом, по выходе замуж, вместе с мужем перешла на московскую сцену. Некоторые из этих московских артистов года через два возвратились на свое родное пепелище, другие же продолжали свою службу в Петербурге; в числе последних были: Злов, Сандунова и Толченев.

города. Я помню, как-то случился пожар в банях Таля, у Красного моста. На другой день, на репетиции, я подошел к Толченову и спросил его:

— Что, Павел Иванович, были вы вчера на пожаре?

— Был,— отвечал он с недовольным лицом,— да что это за пожар? Не успел я приехать, как уж все потушили.

— Ну, что ж, и слава богу,— сказал я.

Но Павел Иванович, полушутя, возразил на это мне:

— Велика важность! Таль человек богатый, не разорился бы, если б и все бани сгорели.

Вот он какой был злодей... на словах. Это, я полагаю, от его зверского амплуа, оттого-то он и любил сильные ощущения.

В уборной с ним была постоянная потеха: тут он всех распекал поочередно: портные, сапожники и парикмахеры никогда ему не могли угодить и бегали от него, как от огня. Бывало, не смей никто из молодых актеров подойти к тому зеркалу, против которого он расположится. Однажды он, завитой в папильотки, сидел перед своим зеркалом и с нетерпением ожидал парикмахера, чтоб он его припек. Несколько уже раз посылал он портного за ним. Наконец подбегает к нему со всех ног парикмахерский мальчик со щипцами.

— Тише, тише, болван. Что ты точно с цепи сорвался, этак меня обожжешь,— ворчит раздраженный трагик.

— Помилуйте, Павел Иванович, щипцы совсем почти простыли.

— Так ты меня холодными хочешь припекать? — вскричал он и прогнал мальчугана из уборной.

Впрочем, находили на него подчас и добрые минуты; это случалось по большей части тогда, когда ему доводилось играть в новом костюме: тут он одевался прежде всех и, важно охорашиваясь, разгуливал по сцене. Станет, бывало, перед кем-нибудь из товарищей подбоченясь и, молча глядя ему в глаза, начинает покачиваться с боку на бок. Помолчит, помолчит и, не дождавшись от него ни слова, скажет наконец:

— А ведь новый-то костюм хорош.

И отойдет в сторону.

Глава четырнадцатая

Я помню еще то патриархальное время нашего закулисного мира, когда артисты, вместо нынешних так называемых разо-

вых (т. е. поспектакльной платы), получали каждый вечер просто по две восковые свечки, которые обыкновенно они и зажигали у собственного своего зеркальца. Тогда в довольно обширной уборной стояло только одно большое зеркало, а потому физически невозможно было всем воспользоваться им для своего туалета и гримировки. Само собою разумеется, что не все же артисты без исключения получали эти поспектакльные свечки: было много и таких, которых игра, как говорится, не стоила свеч.

Помню я, как некоторые из актеров, которые относились к своей личности не слишком кокетливо, предлагали эти свечки своим товарищам сыграть на узелки; иные же, из экономии, зажигали одну только свечку, а другую сберегали для домашнего обихода. Нынешняя поспектакльная плата, конечно, очень выгодна для артистов, особенно для тех, у кого большой репертуар; но если взглянуть с нравственной точки зрения, то эта поденная плата много приносит вреда искусству; для этой приманки иной первоклассный артист хлопочет не о качестве, а о количестве своих ролей. Корыстолюбивый расчет заставляет его иногда брать на себя ничтожные роли, отнимая таковые у второстепенных актеров, которые получают незначительную плату в сравнении с ним, и тем, конечно, возбуждает справедливое негодование с их стороны. Короче — это закулисное яблоко раздора. О нем многое можно бы сказать, но зачем? Я пишу не современные записки, а вспоминаю старину.

Начало поспектакльной платы в нашей драматической труппе относится к далекому прошлому. В конце 1810-х годов знаменитая трагическая актриса Катерина Семеновна Семенова первая начала получать ее и вот по какому поводу: эта артистка, при громадном ее таланте, была немного ленива, а подчас и капризна, так что зачастую под предлогом болезни отказывалась от своей должности, отчего, разумеется, страдали и репертуар, и выгоды дирекции. Чтоб как-нибудь заинтересовать актрису с материальной стороны, дирекция при возобновлении ее контракта, увеличив оклад ее жалования, включила в условие: сыграть не менее определенного числа спектаклей в продолжение года, получая за каждое представление добавочную сумму, так что чем бы более она сыграла, тем более получила бы вознаграждения. Эта мера имела обоюдную пользу, потому что Семенова пользовалась любовью публики, и появление ее на сцене давало почти всегда полные сборы. Вот с этого-то времени и началась у нас поспектакльная плата. Пример

Семеновой побудил и других первоклассных артистов заключать с дирекцией контракты на тех же условиях.

Здесь я посвящаю несколько строк памяти этой гениальной артистки, которая, конечно, должна занять почетное место в истории русского театра. Катерина Семеновна Семенова воспитывалась в Театральном училище, которое было основано в царствование императрицы Екатерины II при содействии знаменитого артиста Ивана Афанасьевича Дмитревского в 1779 году. Оно находилось тогда в Большой Миллионной, подле Зимнего дворца, где теперь Преображенские казармы. Это здание называлось в то время лейб-кампанским корпусом.

Катерина Семеновна, будучи еще воспитанницею, дебютировала (в 1803 году, 3 февраля) в комедии «Нанина», под руководством Дмитревского, который занимал тогда должность учителя драматического искусства; второй ее дебют был в 1804 году в трагедии «Ермак» (сочинение актера Плавильщикова), в роли Ирты, которую она приготавливала при содействии самого автора.

Следующие ее дебюты были в трагедиях: «Эдип в Афинах» Озерова, в том же году, и в «Росслане», сочинении Княжнина в 1805 году; в первой она играла Антигону, во второй — Зафиру; обе эти роли она приготавливала под руководством князя Шаховского.

С появлением трагедий Озерова сценические успехи Семеновой стали быстро возрастать, и вскоре она могла по справедливости назваться любимицей публики. В этот период времени она оставила прежнего своего учителя, князя Шаховского, и проходила свои роли с Николаем Ивановичем Гнедичем (известным переводчиком «Илиады»). Этот высокообразованный литератор, строгий эллинист и классик способствовал своими умными советами развитию ее природного таланта.

В 1807 году поступила на сцену Мария Ивановна Валберхова (дочь балетмейстера), новая ученица Шаховского, и дебютировала также в роли Антигоны. Хотя эта умная и образованная актриса и не имела средств, необходимых для трагических ролей, но князь Шаховской во что бы то ни стало силился создать из нее опасную соперницу оставившей его ученице. Тут истые театралы разделились на два враждебных лагеря: начальство, во главе которого был тогда Шаховской, подерживало одну, а публика — другую.

Эта партизанская война продолжалась года четыре, но наконец, в одно из представлений трагедии «Китайский сирота»,

переведенной князем Шаховским, Валберхова была ошканирована и в 1811 году сошла со сцены.*

С этого года по 1820 год Семенова безраздельно первенствовала в трагедиях. В этот последний год, по причине каких-то неудовольствий с тогдашним директором театра князем Тюфякиным, она не хотела продолжать своей службы и вышла в отставку.

В 1822 году, когда вместо Тюфякина занял должность директора Майков, она снова поступила на сцену и играла в первый раз роль Клитемнестры в трагедии «Ифигения в Авлиде» в бенефис прежней своей соперницы Валберховой, что, конечно, делает большую честь ее доброму сердцу. Около этого времени скончался отец Валберховой, оставя огромное семейство безо всяких средств; жены своей лишился он задолго еще до своей кончины, и, таким образом, главой осиротелой семьи осталась старшая его дочь, Мария Ивановна, которая впоследствии заменила чадолюбивую мать своим братьям и сестрам.** Я живо помню этот замечательный спектакль; восторг публики при появлении Семеновой на сцену был необычайный, сбор по тому времени небывалый: он простирался до 12 тысяч ассигнациями.

В моей памяти не только сохранились все лучшие роли в ее репертуаре, но я сам удостоился чести играть вместе с нею.

В 1825 году была переведена с французского трагедия «Габриэль де Вержи».¹³² Покойный брат мой играл роль графа Фазеля, мужа Габриэли, а я (по назначению Катерины Семеновны) исполнял роль графа де Куси, возлюбленного Габриэли. Мне в то время было лет девятнадцать, а ей далеко уже за сорок, но она и тогда еще не утратила своей изящной красоты. Вообще природа наделила ее редкими сценическими средствами: строгий, благородный профиль ее красивого лица напоминал древние камеи; прямой пропорциональный нос с небольшим горбом, каштановые волосы, темно-голубые, даже синеватые глаза, окаймленные длинными ресницами, умеренный рот — все

* В 1815 году она вновь поступила на службу и дебютировала в комедии князя Шаховского под названием «Липецкие воды», имевшей огромный успех в свое время; с тех пор она заняла первые роли в комедии, но уже не имела притязания соперничать с Семеновой.

** Эта безупречной честности женщина и добросовестная артистка по справедливости заслужила всеобщее уважение: она в цветущей своей молодости добровольно отказалась от брачного союза для своего семейства, и вся жизнь ее была посвящена заботам и нежным попечениям о своих родных. Она скончалась в преклонных летах, искренне оплакиваемая родными и близко знавшими ее.

это вместе обаятельно действовало на каждого при первом взгляде на нее. Контральтовый, гармоничный тембр ее голоса был необыкновенно симпатичен и в сильных патетических сценах глубоко проникал в душу зрителя. В греческих и римских костюмах она бы могла служить скульптору великолепной моделью для воспроизведения личностей Агриппины, Лукреции или Клитемнестры. Но вот в чем еще важная заслуга нашей русской артистки: знаменитая Рашель играла в трагедиях Расина и Корнеля, звучные и плавные стихи которых и теперь еще цитируют как образец классической версификации; а наша Семенова играла эти самые пьесы в переводах Лобанова, Поморского или, что еще хуже, графа Хвостова. Признаться, надо было много иметь таланта, чтобы, принося на сцене такие дубоватые вирши, приводить в восторг зрителей своей игрой. Это все равно, если бы теперь, например, заставить гениальную Патти пропеть дикую ораторию абиссинского маэстро.

Приведем для образчика несколько этих неудобовыговариваемых стихов.

Гермиона, в трагедии «Андромаха», перевод графа Хвостова:

Где я? что делаю? что делать остается?
Почто сей жар в груди? почто так сердце рвется?
Я по чертогам сим, скитаюсь, бегу...
Люблю иль злобствую — сама знать не могу.

Или:

Держа в руке кинжал, в себя вонзила меч!

А вот стихи из трагедии «Ифигения в Авлиде», в переводе Лобанова, который тогда считался лучшим переводчиком:

О змей, ужаснейший Мегеры лютых чад,
Чудовище, что к нам извергнул в гнев ад!
И небо не гремит и зрю ее не мертву,
Но где, несчастная, найти мечтаю жертву?

Или, в той же трагедии:

Мой дух трепещет!
То кровь царя богов, что гром с Олимпа мещет!

Федра, Клитемнестра, Медея, Семирамида, Камилла (в «Горациях»), Антигона и Мeroпa — были торжеством таланта К. С. Семеновой.¹³³

Не знаю почему, но одно место в трагедии «Медея» так сильно на меня подействовало, так глубоко врезалось в моей памяти, что даже по прошествии более пятидесяти лет я как

теперь ее вижу, слышу звук ее обаятельного голоса; это было именно последнее явление в пятом акте, когда Медея, зарезав своих детей, является в исступлении к Язону; в правой руке она держит окровавленный кинжал, а левой — указывает на него, вперив свирепые глаза в изменника, и говорит ему:

Взгляни... вот кровь моя и кровь твоя дымится!

Этот стих, произнесенный ею, постоянно производил потрясающее действие на зрителей и вызывал гром рукоплесканий. Здесь мне пришло на память одно грустное происшествие, случившееся с Семеновой в Москве, которую она не раз посещала.

В один из этих приездов назначена была для первого выхода Катерины Семеновны трагедия «Семирамида».¹³⁴ Разумеется, за несколько дней до представления все билеты были разобраны нарасхват; но накануне этого спектакля московский актер Кондаков, который занимал в этой трагедии роль Ассура, сильно захворал. Через великую силу он кое-как пришел, однако, поутру на репетицию и предупреждал режиссера, чтобы он на всякий случай принял какие-нибудь меры, потому что он играть, кажется, не в состоянии. Режиссер бросился к директору с этим неприятным известием. Директором московского театра был тогда Майков; он немедленно приехал в театр взбешенный и не хотел слышать никаких отговорок; отменить такой интересный спектакль, которого ждет половина Москвы, он ни за что не соглашался. Призвали доктора. Театральный эскулап пощупал пульс у больного, прописал ему что-то и сказал, что ничего особенно важного не предвидит и полагает, что к вечеру больной поправится; Майков, со своей стороны, пугнул беднягу и дал ему заметить, что если из-за его ничтожной болезни спектакль не состоится, то за это не поздоровится ему во всю его жизнь; даже грозился отставить его от службы. Нечего делать! Бедный Кондаков был человек пожилой, семьянин, запуганный, скромный по природе, хотя и изображал на сцене классических злодеев; он покорился необходимости; кое-как окончил репетицию, вечером явился в театр, облачился в мишурную хламиду и, как гладиатор, пошел на смертную арену по приказанию начальства.

Первый акт прошел благополучно, но во втором акте, в сцене с Семирамидой, он должен стать перед нею на колени. Он стал... и упал мертвый к ее ногам! Завесу опустили; публика поднялась. Из-за кулис все бросились к нему. Но — он уже

покончил свою жизненную драму! Апоплексический удар был следствием его болезни.

Можно себе представить, какой потрясающий эффект произвела в театре эта роковая катастрофа.

Мертвеца отнесли в уборную и совлекли с него мишурное облачение. Тот же эскулап, который поутру не предвидел ничего опасного в болезни, пустил ему кровь, но никакие медицинские меры не могли возратить жизнь бедному труженику.

Публика более четверти часа оставалась в недоумении; наконец пришли ей возвестить, что спектакль, по внезапной болезни актера Кондакова, не может быть окончен. Начался, конечно, шум, говор, суматоха; кто требовал назад деньги; кто спрашивал капельдинеров, можно ли оставить билеты до будущего представления «Семирамиды»; нашлись, может быть, и такие господа, которые думали, что покойный просто был пьян. Впрочем, подробные последствия этого злополучного спектакля мне неизвестны. Но вот еще какая драма разыгралась за кулисами после этой неоконченной трагедии. Товарищи Кондакова, чтобы не испугать его жены и семейства, решились оставить его труп до утра в театре, положили его в уборной на стол, покрыли простыней и зажгли на другом столе лампадку. После «Семирамиды» назначен был дивертисмент, в котором следовало участвовать танцовщику Лобанову; он давал тогда уроки танцевания во многих домах, так точно и в этот вечер занят был где-то на уроке и, рассчитывая, что представление «Семирамиды» продолжится, по крайней мере, часа три, не торопился на службу. Вот часов около десяти отправляется он спокойно на извозчике в театр, но вдруг издали замечает, что вокруг театра фонари погашены. У танцора душа ушла в пятки. Он тузит в спину своего ваньку, кричит, чтобы тот скакал во всю мочь, и хоть он был в разгоряченном состоянии после своих уроков, но его бросило в озноб от страха.

«Что это значит? — думал он. — Неужели уж кончился спектакль? Неужели я опоздал? Возможно ли, чтобы так рано отыграли «Семирамиду»?»

С ужасом он представляет себе, какая страшная гроза стряслась над его головой! Наконец он подъезжает к театру; кругом все пусто: ни будочников, ни жандармов; нет даже ни одной театральной кареты у подъезда. Опрометью вбегает он наверх. Повсюду тьма, ни одной живой души: не у кого спросить. Кое-как ощупью добрался он до своей уборной (именно той, где был положен покойник), отворил дверь: видит — лежит

кто-то на столе, закрытый простынею. Полагая, что это должен быть сторож (который, как на грех, в это время вышел куда-то), он тормошит покойника и кричит ему:

— Фадеев, Фадеев! проснись! вставай поскорее! Давно ли кончился спектакль?

Сдергивает простыню и видит посинелого мертвеца, с сложенными накрест руками, к которым прислонен маленький образок.

Легко вообразить себе, что было с танцором в этот момент! С криком бросился он из уборной, сбежал вниз, за кулисами хватился лбом об стену, едва мог отыскать выходные двери и, как полупомешанный, выбежал на улицу. Квартира его находилась довольно далеко от театра, но он шагу не мог сделать: ноги у него подкашивались, он готов был упасть у самого подъезда. По счастью, извозчику, который привез его, он впопыхах забыл отдать деньги, и тот ждал у подъезда его возвращения. Кинувшись в сани, он едва мог выговорить, куда его везти. После этого происшествия бедняк Лобанов недель шесть пролежал в горячке и чуть не отправился вслед за виновником своего смертельного испуга.

Катерина Семеновна окончательно оставила сцену в начале 1826 года; вскоре после того она вышла замуж за сенатора, действительного тайного советника, князя Ивана Алексеевича Гагарина и переселилась на жительство в Москву, где, будучи княгиней, иногда играла на домашних театрах. Овдовев, она несколько раз приезжала в Петербург и также участвовала раза два в любительских спектаклях в конце 40-х годов, в доме известного тогда капиталиста Александра Карловича Галлера. Последний раз в 1847 году она решила сыграть для публики и приняла участие в спектакле, данном с благотворительною целью в доме Энгельгардта, где теперь помещается купеческий клуб.¹³⁵ Все эти спектакли мне привелось видеть.

Но, боже мой! кем она была окружена! Это были трагикомеды, в числе которых первенствовал и, тряхнув стариной, свирепствовал наш мученик драматического искусства пресловутый Александр Иванович Храповицкий. Понятное дело, каково ей было возиться с такими Агамемнонами, Тезеями и Язонами. И все-таки, несмотря на окружающий ее персонал, на преклонные ее лета (ей было тогда уже шестьдесят два года), были минуты, когда как будто прозвучат давно-давно знакомые мне звуки ее дивного голоса; как будто из-под пепла блеснет на мгновение искорка того божественного огня, который во время

оно воспламенял эту великую художницу! Мне, по крайней мере, так казалось; но молодежь, не выдавшая этой гениальной артистки в лучшую ее пору, насмешливо смотрела на эту верховную жрицу Мельпомены и говорила:

— Помилуйте, неужели эти развалины могли быть когда-нибудь знаменитостью?

Да, может быть это были и развалины, но развалины Колизея, на которые художники и теперь еще смотрят с благоговением.

Семенова скончалась в 1849 году от тифозной горячки в Петербурге, куда приехала на время по случаю какой-то семейной тяжбы¹³⁶ и нанимала скромную квартиру в третьем этаже в угловом доме у Обухова моста, где она и жила вместе со старшей своей дочерью.

Похороны ее были также очень скромны и немногочисленны. Брат мой, Александра Михайловна, жена его, Сосницкий, Брянский, я и еще несколько современных ей артистов, конечно, за долг себе поставили проводить на кладбище эту великую художницу.

Но вот что осталось по кончине ее странной и до сих пор неразъясненной загадкой. Состояние К. С. Семеновой, по словам близких к ней людей, простиралось до полутора миллиона рублей ассигнациями. Кроме ее собственного капитала, приобретенного ею в продолжение двадцатилетней службы при театре, покойный ее муж еще при жизни своей продал дом свой в Большой Миллионной, дачу на Аптекарском острове, огромное подмосковное имение, и все деньги, полученные от этой продажи, отданы были ей. Где этот капитал сохранялся, был ли он положен в банк или ломбард? Никто этого не мог узнать. Если бы даже этот капитал был положен на имя неизвестной, как тогда зачастую делалось, или был отдан в частные руки, то куда же девались билеты, расписки или квитанции на такую огромную сумму? Короче сказать, ни духовного завещания, ни денег, ни квитанций нигде не оказалось — все исчезло без всякого следа!

Глава пятнадцатая

Однако пора сказать слово и о себе самом.

Не могу теперь припомнить ничего особенно любопытного касательно моего сценического поприща. После моего дебюта играл я, как уже сказал, жалкие роли молодых любовников, но

какие успехи можно было оказать в ролях этих бездушных, приторных созданий, изъяснявшихся в любви или варварскими стихами старинного репертуара, или тяжелой, бессмысленной прозой.

В школе у нас хотя был уже постоянный театр, но на нем играли только в великом посту и иногда в усупенский пост, а прочее время он стоял в стороне без употребления, и мы устраивали иногда спектакли из пьес собственного изделия. В 1823 году учителя декламации в школе не было, потому что тогда главных учениц князя Шаховского уже выпустили на волю, и он перестал ездить в школу, а занимался со своими ученицами у себя на дому. Таким образом, училище осталось без учителя, а театр наш без употребления; тогда мы задумали устроить в свободное время домашние спектакли собственными средствами.

Инспектором школы был тогда доктор Иван Самойлович Бок, человек добрый, но слабый и трусливый донельзя; он не позволял играть воспитанникам вместе с нами. «Играйте,—говорит,—одни, а я об этом директора не смею просить». И мальчики играли женские роли. Меня мои товарищи одноклассники выбрали своим режиссером, и мы играли по большей части пародии, недозволенные цензурой, как, например, «Митюха Валдайский» (пародия на «Дмитрия Донского»), «Трумп» И. А. Крылова и другие. В это время, желая помочь моим товарищам, я написал пародию «Нерон» в стихах и водевиль «Сентябрьскую ночь», сюжет которой заимствовал из рассказа А. Бестужева, помещенного в «Литературных прибавлениях» к «Сыну отечества». Две эти пьески были без женских ролей и имели на нашей миниатюрной сцене большой успех. Само собою разумеется, что наша домашняя публика была невзыскательна и снисходительно относилась к доморощенному автору. Главные в них роли играли мои совоспитанники Григорьев и Воротников. Петр Иванович Григорьев, впоследствии известный актер и сочинитель, готовился тогда быть музыкантом и уже начинал играть на виолончели в театральном оркестре. Я уговорил его принять участие в наших спектаклях; он согласился попробовать свои средства и, сыграв удачно несколько ролей, пристрастился к сценическим занятиям; вскоре выполз он из оркестра на сцену, оставил свой инструмент и решился сделаться актером. Через год после того он начал учиться у князя Шаховского и дебютировал на публичной сцене.

Грозное 7 ноября 1824 года живо в моей памяти, хотя уже полстолетия прошло с тех пор. Еще ночью, накануне того злополучного дня, мы слышали впросонках бурное завывание ветра, от сильных порывов которого дрожали рамы в нашей спальне, но петербургским жителям такая музыка в привычку, — она с малолетства зачастую нас убаюкивала. Поутру в обычный час собрались мы в зале на молитву и тут, подойдя к окнам, увидели необыкновенное возвышение воды в Екатерининском канале; барки с дровами готовы были вылезть за перилы, из подземных труб били на улицу фонтаны. Нас это сначала забавляло; с иных прохожих срывало ветром шляпы и фуражки в канаву, и они напрасно хлопотали достать их оттуда, что возбуждало общий смех; мы еще никак не предполагали, что через несколько часов разыграется такая страшная драма!

В то утро учителя не пришли к нам в класс, и мы не отходили от окошек. Между тем буря ежеминутно усиливалась, и вода мутными волнами хлестала через край за решетку из канавы, наконец с шумом хлынула на улицу, и перед нашими глазами образовалось широкое озеро. Весь наш двор залило водою. Кто-то из воспитанников посадил в корыто кошку и пустил ее плавать по двору. Молодежь наша все еще легкомысленно забавлялась, не предчувствуя близкой опасности. Но вскоре мы догадались, что дело идет не на шутку; на улице мимо наших окон неслись будки часовых, бревна, дрова, разбитые лодки, барки и разный хлам. Кое-где виднелась утопающая лошадь или собака; люди спасались на заборах, на крышах одноэтажных домов. Общее бедствие начало нам представляться в страшных картинах; тогда лица наших балагуров и смельчаков вытянулись и побледнели. Густые серые тучи быстро неслись по небу; изредка выглядывало солнце, чтобы осветить всеобщую гибель и разрушение.

Наш домовый священник Петр жил тогда в нижнем этаже, к нему побежали некоторые из моих товарищей просить пойти в церковь и отслужить молебен об укрощении бури, но он, бедняга, был в страшных попыхах и, совсем растерявшись, отвечал: «После, после, а теперь помогите мне лучше вытаскивать мои пожитки и мебель в верхний этаж!» И они начали помогать ему выбираться из его квартиры, залитой уже водою.

Другие из воспитанников бросились в кухню, которая тоже находилась внизу и спасали хлеб и съестные припасы. Двор наш, вполтину заставленный обыкновенно дровами, представлял в это время ужасную картину; дрова все расплылись и буг-

рами колыхались из стороны в сторону. Шум ветра, людской крик, детский плач был слышен повсюду.

Воспитанницы помещались в третьем этаже и беспрестанно высывались в форточки. Бедная кошка все еще плавала в корыте и неистово мяукала. Воспитанница Прилуцкая, за которой тогда ухаживал покойный Григорьев Петр Иванович, со слезами всех упрашивала спасти ее любимую кошку. Григорьев в угоду своей Дульцинее по-рыцарски решился на отважный подвиг. Тогда с двух сторон нашего двора помещались дрова. Он вскочил на них и начал перебегать из стороны в сторону, стараясь ухватить корыто. Но в это самое время вода подмыла дрова, они расплылись и притиснули его: он очутился посреди двора, по горло окруженный дровами, и хотя он отлично плавал, но тут не было ему никакой физической возможности выкарабкаться наверх.

В третьем этаже послышался ужасный визг, плач, крик и стон. Разумеется, Прилуцкая кричала больше всех. Могла ли она не сострадать отважному рыцарю, который для ее любимой кошки решился на такое самоотвержение! Где-то достали длинную толстую веревку и бросили ему с крыльца; он кое-как ухватился за нее, и мы все притянули его к крыльцу. Его тотчас раздели, уложили в постель, вытерли вином и напоили горячим чаем с ромом, который принес ему наш инспектор. Благодаря молодости и необыкновенно крепкой его натуре никаких дурных последствий с ним не было; он проспал до утра и встал как встрепанный. Зато прелестная его Дульциняя вполне оценила его рыцарское мужество и самоотвержение и сделалась с тех пор к нему благосклоннее. Но увя! школьная любовь так же, как и дружба, непрочна; первая любовь, как первый блин, бывает зачастую комом! По выходе из училища Прилуцкая вышла замуж за другого, а Григорьев женился на другой.

После этой катастрофы с Григорьевым мы побежали опять смотреть, что делается на улице. В продолжение этого времени вода уже настолько поднялась, что затопила нижний этаж. Тут вдруг подъехал на лодке к нашему дому один из наших театральных чиновников и, ухватясь за балкон, что-то кричал нам; но шум ветра и двойные рамы препятствовали нам его расслышать. Мы живо вынули зимнюю раму и вышли на балкон.

— Дайте мне хлеба. — кричал он нам.

Мы начали его уговаривать лучше влезть к нам через балкон, обогреться и поесть вместе с нами; но чудака все твердил

свое, чтобы дали ему хлеба. Нечего делать, принесли ему целый каравай ржаного хлеба; он, поблагодарив нас, поплыл в своей лодке дальше. Откуда его принесло? Где он взял лодку? В какую экспедицию теперь отправился, господь его знает. Этот чиновник, не тем будь помянут (его давно уже нет на свете), не мог похвалиться воздержанием, и чуть ли он не был в этот страшный час в таком отважном настроении, когда человеку, как говорится, море по колено. Дальнейшее его странствование по невским волнам мне неизвестно; но этот удалец не только не погиб, но на другой же день сидел в конторе за обычным своим столом как ни в чем не бывало. Кошка тоже спаслась от гибели: когда расплылись дрова, корыто осталось на поверхности, и ей удобно было, прыгая по ним, добираться до крыльца.

В третьем часу вода наконец начала немного сбывать, мы это заметили в наших сенях, где двери были заперты, и, стало быть, колыхаться от ветра воде было невозможно: в эти сени мы беспрестанно сбегали для наблюдений, делали разные заметки на стене и тут увидели, что вода действительно сбывала на полвершка. Мы бросились наверх с радостной вестью! Все сбегались на лестницу, чтоб удостовериться. Через несколько минут ясно было, что вода начала значительно сбывать, и наша радость выразилась общим криком; иные благоговейно крестились и обнимали друг друга.

Брат мой в этот день должен был играть Эдипа-царя и отправился в десять часов на репетицию в Малый театр, и наша матушка была в мучительном беспокойстве до самого вечера, когда уже часу в седьмом он воротился домой; отца нашего не было тогда в Петербурге.

Едва только была малейшая возможность выйти на улицу, я побежал в дом Голлидея, где жила матушка; вскоре приехал и брат мой. После минувшей опасности и сильных душевных потрясений радость наша в кругу своего семейства была невыразима. Брат вместе с другими собравшимися в театре актерами провел этот печальный день довольно спокойно: на Невском проспекте вода выступила не более полуаршина.

Наводнение, как ватерпас, ясно обозначило низменную и возвышенную местность Петербурга. За Аничковым мостом, например, не было почти вовсе воды; на Песках, на Охте и не подозревали этого бедствия; на Петербургской и Выборгской стороне вода возвысилась более сажени; в Галерной Гавани она доходила до самых крыш одноэтажных домов. На Смоленском

кладбище многие свежие могилы были размыты водою, и несколько гробов всплыли из подземной утробы, и отошедшие братия, по воле буйного ветра, снова понеслись, если не в житейское море, то на взморье. Брат нам рассказывал, как их забавляла в театре возня подпольных крыс и мышей, которые поднимали пронзительный писк, прыгали по креслам, лазали на стены и искали спасения в верхних ложах. На следующий день сделался сильный мороз, что, конечно, увеличило бедствие обитателей нижних этажей: сырые стены оледенели, печки по большей части разрушились, и бедные страдальцы, дрожа от холода, остались без пристанищ. Правительство приняло тогда самые энергичные меры для облегчения участи этих несчастных: в каждой части города немедленно устроены были комитеты для пособия неимущим, развозили по улицам хлеб и теплую одежду, учредили временные приюты в больницах и частных домах; но бедствие было так велико, что едва ли была физическая возможность всех удовлетворить.

9 ноября театры по высочайшему повелению были закрыты. 24 ноября был первый спектакль в пользу бедных, пострадавших от наводнения. Была играна трагедия «Пожарский» и «Принцесса Требизондская», комедия-балет, сочинение князя Шаховского.

Полуночью 8 ноября я пошел по некоторым улицам. Тут увидел все ужасы вчерашнего бедствия: многие заборы были повалены; с иных домов снесены крыши; на площадях стояли барки, гальоты и катера; улицы были загромождены дровами, бревнами и разным хламом. Словом сказать, повсюду представлялись картины страшного разрушения.

Рассказам и анекдотам не было конца. Хотя плачевная действительность вовсе не нуждалась в прибавлениях, но и тут досужим людям открывалось широкое поле для их фантазии.

Так, например, говорили, что некая молодая вдова, проживавшая в одной из дальних линий Васильевского острова, накануне похоронила своего старого супруга, над прахом которого не расположена была плакать и терзаться, потому что покойный сожитель мучил ее своей ревностью. Проводив его на место вечного упокоения, она также думала найти наконец душевное спокойствие; но каков же был ее ужас, когда вечером рокового дня она увидела гроб своего сожителя у самого крыльца ее дома! Нечего делать, пришлось бедной вдовушке вторично хоронить своего неугомонного мужа.

Но вот еще один возмутительный факт: на Петербургской стороне, по Каменноостровскому проспекту, был тогда дом какого-то Копейкина. Этот скряга сидел во время наводнения у себя на заборе, с багром в руках, и, пользуясь даровщинкой, ловил приплывающие к нему дрова. Иные несчастные, застигнутые водой на улице, искали спасения и карабкались на его забор,— и он не только не подавал им помощи, но с жестокостью спихивал их багром в воду. Этот отвратительный скаред не остался, однако, без наказания; по приговору суда он был посажен в тюрьму и лишен доброго имени.

О петербургском наводнении столько уже было писано в свое время в журналах, газетах и повестях, что мудрено сказать здесь что-нибудь новое.

По прошествии полу столетия после этого ужасного дня не много уже в Петербурге остается старожилов, которые были очевидцами этого народного бедствия; да избавит бог не только нас и молодое поколение, но и потомков наших от подобного зрелища!

Бессмертному нашему поэту роковое событие подало мысль написать своего чудного «Медного Всадника». И точно, мудрено себе вообразить более грозную и поэтическую картину, которая представлялась в тот злополучный день на Сенатской площади, где посреди бунтующей стихии величественно возвышалось медное изображение чудотворного строителя Петербурга.

Здесь невольно приходят на память стихи превосходной поэмы Пушкина:

Вражду и плен старинный свой
Пусть волны финские забудут
И тщетной злобою не будут
Тревожить вечный сон Петра.

Глава шестнадцатая

Странен покажется доброму моему читателю переход от страшной катастрофы к воспоминанию о бессмертном творце «Горя от ума». Как быть! Со времени первой моей встречи с покойным много воды утекло (и кроме наводнения), многое изгладилось из моей памяти, многое кануло в Лету. Но воспоминание о незабвенном Грибоедове неизгладимо, а время ближайшего моего с ним знакомства совпадает с эпохой наводнения.

Хотя я в это время и находился еще в училище, но, как старший воспитанник уже на выпуске, пользовался совершен-

ной свободой и большей частью жил в доме моих родителей. Тут я имел случай познакомиться с Александром Сергеевичем Грибоедовым, знаменитая комедия которого начала тогда появляться в рукописи у всех грамотных людей. В печати были тогда только две или три сцены из нее, помещенные в альманахе под названием «Русская Талия», изданном Булгариным; но вся комедия была в то время запрещенным плодом. Я также гшательно переписывал ее, и сам Грибоедов своеручно держал корректуру. Эту драгоценность у меня зачитали: один из моих знакомых попросил ее прочесть, и она, переходя из рук в руки, пропала потом безвозвратно.

В школе тогда бывали иногда домашние спектакли, и я снова был избран товарищами главным режиссером. Вместе с братом я часто бывал у Грибоедова, и мы не раз слышали, как он читал в небольшом кружке знакомых чудную свою комедию. Разумеется, что по строгости тогдашней цензуры нельзя было и подумать представить ее на публичной сцене, но Грибоедов желал бы ее увидеть хоть на домашнем театре; мы с Григорьевым (который тогда также бывал у него) ухватились за эту мысль и предложили разыграть ее на школьном театре. Грибоедов был в восторге от нашего предложения.

Большого труда нам стоило упротить доброго инспектора Бока дозволить и воспитанницам принять участие в этом спектакле. Наконец он согласился, и мы живо принялись за дело: в неделю расписали роли, в другую неделю их разучили, и дело пошло на лад. Григорьев должен был играть Чацкого, воспитанник Чайчиков — Фамусова, я — Репетилова, Экунин — Скалозуба, Софию — Прилуцкая, Лизу — Лебедева (впоследствии она вышла за танцора Шелехова), Хлестову — Ковалева (впоследствии классная дама в Театральном училище), других не припомню.

Сам Грибоедов ходил к нам на репетиции и учил нас. Надо было видеть, с какой детской радостью он потирал руки, видя свое «Горе от ума» на нашем детском театре, которое мы разыгрывали, разумеется, с горем пополам. Но он был очень доволен нами, а мы были в восторге, что могли угодить ему. На одну из репетиций он привел с собою однажды А. Бестужева и Кюхельбекера, — и те также хвалили нас.

Наконец комедия была уже совсем приготовлена, на следующий день должна была идти. Но, увы, все наши хлопоты и надежды лопнули, как мыльный пузырь. Накануне самого представления, во время последней репетиции, пришел к нам

инспектор школы Бок и объявил нам грозный фирман графа Милорадовича, который имел тогда главное начальство над императорскими театрами и которому кто-то донес об наших затеях, чтобы мы не смели так либеральничать, и что пьесу, не одобренную цензурой, нельзя позволить играть в Театральном училище.

Все мы повесили носы от этого неожиданного известия, и пришлось нам, горемычным, повторить два стиха из запрещенной комедии:

Ни беспокойства, ни сомненья,
А горе ждет из-за угла.

Да, действительно, мы все были в страшном горе, а наш простодушный Бок перетрусился не на шутку: он, кажется, боялся, чтоб за свою слабость к нам не попасть в крепость. Но дело ограничилось одним только выговором.

Я с Григорьевым отправился к Грибоедову с этим печальным известием, которое, разумеется, его очень огорчило. Итак, поэту не суждено было видеть на сцене — даже и в таком горемычном исполнении, как наше, — своей бессмертной комедии. Тут все тогда подозревали в этой штуке князя Шаховского: чуть ли не он подбил графа Милорадовича.

Наши школьные спектакли очень нравились Грибоедову, и он часто их посещал; я помню, как он был доволен моими пьесами «Нероном» и «Сентябрьскою ночью» и уговаривал меня эту последнюю пьесу поставить на публичном театре, но я в то время не смел и мечтать об этой чести.*

Вместе с Грибоедовым посещал наши спектакли Александр Бестужев. Один раз мне случилось играть на школьном же театре роль Хрустилина в водевиле «Пурсоньяк» (князя Шаховского). В нашем театральном гардеробе мундиры были больно безобразны, и я выпросил у А. Бестужева его адъютантский мундир со всеми к нему принадлежностями. И как же я был тогда доволен, что мог на сцене пощеголять в настоящей гвардейской форме! — что, разумеется, не дозволено было на публичном театре.

Думал ли я, что играю в том самом мундире, в котором несколько времени спустя декабрист Бестужев разыгрывал опасную роль в кровавой драме на Сенатской площади и за которую его везли в Петропавловскую крепость?

* В 1830 году этот водевиль был игран в Большом театре, в бенефис актера Рязанцева.¹³⁷

В 1825 году я был выпущен из Театрального училища, но начало действительной моей службы приказано было директором считать с 1 марта 1823 года. Вот копия с предложения конторе:

Конторе Дирекции императорских театров

Предложение:

Воспитанник Петр Каратыгин отличным поведением, примерным усердием своим и ревностью, оказанными во многих экстренных случаях при переучивании ролей в самое короткое время, обратил на себя особенное внимание начальства и потому в вознаграждение его, поощрение и для примера другим, предлагаю конторе Дирекции выпустить его из школы в актеры Российской труппы по драматической части с употреблением его по усмотрению Дирекции, а как он более уже 2-х лет занимает на сцене амплуа молодых любовников, то на основании правил высочайше конфирмованного в 28 день декабря 1810 года постановления — считать действительную его службу и выпуск с 1 марта 1823 года.

О назначении и производстве жалованья дано будет особенное предложение в течение предстоящего марта месяца.

Февраля 20 дня 1825 года.

Подлинное подписал в должности директора
театральных зрелищ *А. Майков.*

В этом предписании директора о моем таланте или даже даровании нет и помину того, что весьма справедливо: таланта я тогда решительно не имел никакого, дарования же мои были в сильном подозрении. И все это заменялось, как видно из бумаги, усердием, старанием и ревностью к службе. Конечно, и это похвально за неимением лучшего. Откровенно говоря, способности мои тогда были слишком ограничены; средства не очень выгодные для сцены, но зато я не имел и глупого самолюбия и вполне чувствовал, что я не больше как золотая посредственность, *aurea mediocritas*, и был убежден, что честным трудом, постоянным старанием бог поможет мне со временем выдвинуться вперед из ничтожной толпы.

По выходе из училища у меня, разумеется, было готовое помещение в доме моих родителей. Вскоре мне назначили

жалованье 800 рублей, 200 рублей на квартиру и 200 рублей ассигнациями на экипировку и семь саженой дров. «Деньги не щепки», — говорят расчетливые люди; а в мое время дрова в нашем закулисном мире были чем-то вроде денежных субсидий. Все эти деньги отдавал я моему отцу, у которого жил на всем готовом; а он, смотря по надобности, выдавал мне деньги на одежду и прочие необходимости; цифра карманных денег ограничивалась пятью рублями ассигнациями.

У нас было пять комнат, из которых две занимали мы с братьями, чиновники братья Александр и Владимир — в одной, а мы с братом Васильем — в другой. Мы всегда жили очень дружно. Тайны наши и табак были общие. Странно покажется в настоящее время тогдашнее наше патриархальное житье. Отец наш, как я уже говорил, был человек глубоко нравственный и строгих правил; порядок в доме был постоянно его заботой. Мы всегда говорили поутру, дома ли мы будем обедать и куда идем; позже одиннадцати часов редко мы возвращались, разве встретится особенный случай, о котором мы всегда предупреждали отца или мать.

В этот-то период времени часто бывал у нас Грибоедов, а мы с братом еще чаще бывали у него. Он был отличный музыкант на фортепьяно и большой знаток музыки. Моцарт, Бетховен, Гайдн и Вебер были его любимые композиторы. Кроме его остроумной беседы любил я слушать его, когда он, бывало, сядет за фортепьяно и начнет фантазировать. Сколько тут было вкуса, силы, дивной мелодии!

Однажды я сказал ему: «Ах, Александр Сергеевич, сколько вам бог дал талантов! Вы поэт, музыкант, лихой кавалерист и, наконец, отличный лингвист (он кроме пяти европейских языков отлично знал по-персидски и арабски). Он улыбнулся, взглянув на меня умными своими глазами из-под очков, и сказал мне: «Поверь мне, Петруша, у кого много талантов, у того нет одного настоящего».

Он был скромен и снисходителен в кругу друзей, но сильно вспыльчив, заносчив и раздражителен, когда встречал людей не по душе; он был готов придрасться к ним из пустяков, и горе тому, кто принимал подобный вызов автора «Горя от ума». Соперник бывал разбит в пух и прах, потому что его сарказмы были неотразимы. Вот один из таких эпизодов.

Однажды Грибоедов обещал Николаю Ивановичу Хмельницкому прочесть свою комедию, которая тогда еще не появлялась публично в рукописи. Хмельницкий пригласил его к себе

на обед и позвал также несколько литераторов и артистов, которым хотел доставить это удовольствие, в числе последних были Сосницкий, мой брат и я. Хмельницкий жил тогда барином на Фонтанке, у Симеоновского моста, в собственном доме. В назначенный час собралось у него небольшое общество. Обед был роскошен, шумен и весел. После обеда все вышли в гостиную, подали кофе, закурили сигары. Грибоедов положил рукопись своей комедии на стол; гости в нетерпеливом ожидании начали придвигать стулья; каждый старался сесть поближе, чтобы не проронить ни одного слова.

В числе гостей был некто Василий Михайлович Федоров, сочинитель драмы «Лиза, или Следствие гордости и обольщения» и других, давно уже забытых пьес. Он был человек очень добрый, простой, но имел претензию на остроумие. Физиономия ли его не понравилась Грибоедову или, может быть, старый шутник пересолит за обедом, рассказывая неостроумные анекдоты, только хозяину и гостям пришлось быть свидетелями неприятной сцены. Покуда Грибоедов закуривал сигару, Федоров, подойдя к столу, взял комедию (которая была переписана довольно разгонию), покачал ее на руке и с насмешливой улыбкой сказал: «Ого, какая полновесная! Это стоит моей «Лизы».

Грибоедов посмотрел на него из-под очков и сказал:

— Я пошлостей не пишу.

Такой ответ озадачил Федорова, и он, стараясь показать, что принимает его за шутку, простодушно засмеялся и прибавил:

— Никто в этом не сомневается, Александр Сергеевич. Я не хотел обидеть вас сравнением со мной и готов первый смеяться над своими произведениями.

— Да над собой-то вы можете смеяться сколько угодно, а надо мной я не позволяю.

— Помилуйте, я говорил не о достоинстве наших пьес, а только о числе листов.

— Достоинства *моей* комедии вы еще не можете знать, а достоинства ваших всем давно известны.

— Право, напрасно вы это говорите: я повторяю вам, что вовсе не думал вас обидеть.

— О, я уверен, что вы сказали не подумавши, а обидеть меня вы никогда не можете.

Хозяин от этих шпилек был как на иголках и, желая шуткой как-нибудь замять размолвку, которая принимала нешуточный характер, взял за плечи Федорова и, смеючись, сказал ему:

— Мы за наказание посадим вас в задний ряд кресел.

— Вы можете посадить его куда угодно,— ответил Грибоедов — только при нем я своей комедии читать не стану.

Федоров покраснел до ушей и был похож на школьника, который силится схватить ежа и где ни тронет его, везде уколется.

Очевидно, что хозяин был поставлен в щекотливое положение между своими гостями, не зная, чью сторону принять, и старался как-нибудь потушить эту вздорную ссору, но Грибоедов был неумолим и ни за что не соглашался при Федорове начать чтение. Нечего было делать: бедный автор добродетельной «Лизы» взял шляпу и, подойдя к Грибоедову, сказал:

— Очень жаль, Александр Сергеевич, что невинная шутка была причиною такой неприятной сцены. И я, чтобы не лишать хозяина и его почтенных гостей удовольствия слышать вашу комедию, ухожу отсюда.

Грибоедов с жестким равнодушием отвечал ему: «Счастливого пути»,— и Федоров скрылся.

Итак, драматургу из-за своей несчастной драмы пришлось играть комическую роль, а комик чуть не разыграл драмы из своей комедии.

По уходе Федорова чтение началось,— и нужно ли говорить, какой эффект произвела эта комедия на слушателей!

Здесь, для контраста, приведу другой случай из его домашнего быта. У него был камердинер его крепостной человек и молочный брат, который с малолетства был к нему приставлен для прислуги и вместе с ним вырос; он был при нем безотлучно во всех его путешествиях, и он его очень любил и баловал, и слуга часто фамильярничал с баринком. По какому-то странному случаю этот слуга прозывался Александр Грибов и Грибоедов называл его тезкой.

Однажды Грибоедов ушел в гости на целый день. Грибов по уходе его запер двери на ключ и сам куда-то отправился. Часу во втором ночи Грибоедов воротился домой, звонит, стучит,— дверей не отворяют. Он еще сильнее, нет ответа. Помучившись напрасно с четверть часа, он отправился ночевать к своему приятелю Андрею Андреевичу Жандру, который жил неподалеку.

На другой день Грибоедов приходит домой. Грибов встречает его как ни в чем не бывало.

— Сашка, куда ты вчера уходил?— спрашивает его Грибоедов.

— В гости.

— Но я во втором часу воротился, и тебя здесь не было.

— Почему же я знал, что вы так рано воротитесь,— отвечал он таким тоном, как будто вся вина на стороне барина, а не слуги.

— А ты в котором воротился?

— В три часа.

— Да,— сказал Грибоедов,— ты прав, ты точно в таком случае не мог мне отворить дверей.

Несколько времени спустя Грибоедов сидел вечером в своем кабинете. Александр пришел к нему и спрашивает его:

— А что, Александр Сергеевич, вы не уйдете сегодня со двора?

— А тебе зачем?

— Да мне бы нужно было сходить часа на два или на три в гости.

— Ну, ступай, я останусь дома.

Александр Грибов расфрантился, надел новый фрак и отправился. Только что он за ворота, Грибоедов снял халат, оделся, запер на ключ квартиру, взял ключ с собою и ушел опять к А. А. Жандру ночевать.

Время было летнее. Грибов воротился часу в первом, стучит, звонит, двери не отворяются. Грибов видит, что дело плохо, стало быть, барин надул его. У Грибова поблизости никого не было знакомых, и он ложится у самых дверей и засыпает богатырским сном.

Грибоедов рано поутру воротился домой и видит, что его Сашка, как верный пес, лежит у дверей своего господина. Он его разбудил и, потирая руки, самодовольно говорит ему:

— А? что, франт-собака? каково я тебя надул? Славно отплатил тебе? Вот, если б у меня также не было поблизости знакомых, и мне пришлось бы на прошлой неделе так же ночевать по твоей милости.

Грибов вскочил как встрепанный и, потягиваясь, сказал ему:

— Куда как остроумно придумали, есть чем хвастать.

Однажды, при мне Грибоедов садится за фортепьяно, у которого одна ножка была без колеса, и для подпорки подставлялся какой-то брусок. На этот раз бруска не оказалось, и фортепьяно шаталось во все стороны. Грибоедов зовет своего Грибова и говорит ему:

— Сашка, ты верно опять сегодня играл на фортепьяно?

— Играл немножко,— отвечал он фамильярно.

- Ну, так и есть! а куда девался брусок из-под этой ножки?
- Не знаю.
- Ну, а что ты играл?
- Барыню.
- Ну-ка, сыграй.

Слуга без церемонии садится за фортепьяно и одним пальцем наигрывает известную песню:

Барыня-сударыня,
Протяните ножку!

Грибоедов прослушал его с полминуты, покачал головою и сказал ему:

— Ох ты, дрянь этакая! Понятия не имеешь, как надо играть, а портишь мне фортепьяно! Пош-шел! играй лучше в свайку или в бабки!

Эти два анекдота ясно обрисовывают простодушный характер Грибоедова.

Этот Грибов был с ним в Персии в последнее время и погиб вместе со своим господином в 1829 году. Тогда говорили, что он-то и был причиной страшной катастрофы, скрывши в посольском доме свою любовницу, которую хотел взять насильно ее муж. Грибоедов не отдал ее буйной черни, окружившей его дом. Кровавое это происшествие было описано и в журналах того времени, и в его некрологе.

В половине 1825 года Грибоедов воротился на Кавказ, где тогда служил в канцелярии главнокомандующего А. П. Ермолова, который его очень любил.

Глава семнадцатая

В начале 1825 года с нашим театральным кружком сблизился капитан Нижегородского драгунского полка Александр Иванович Якубович, о котором я упоминал в начале моих записок; личность его была весьма замечательна. Очень часто я встречал его в доме князя Шаховского. Это был настоящий тип военного человека: он был высокого роста, смуглое его лицо имело какое-то свирепое выражение; большие черные навывкате глаза, всегда словно налитые кровью, сросшиеся густые брови, огромные усы, коротко остриженные волосы и черная повязка на лбу, которую он постоянно носил в это время, при-

давали его физиономии какое-то мрачное и вместе с тем поэтическое значение.

Кроме военного мундира его нельзя было вообразить в другом костюме.

Любили мы с братом слушать его красноречивые рассказы о кавказской жизни и молодецкой, боевой удали. Это был его любимый конек, тут он был настоящий Демосфен! Дар слова у него был необыкновенный, речь его лилась безостановочно; можно было думать, что он свои рассказы прежде приготовил и выучил их наизусть; каждое слово было на своем месте и ни в одном он не затруднялся. Когда он сардонически улыбался, белые, как слоновая кость, зубы блестели из-под усов его, и две глубокие черты появлялись на его щеках, и тогда его улыбка имела какое-то зверское выражение.

Если бы 14 декабря (где он был один из действующих лиц) ему удалось говорить народу или особенно солдатам, он бы представительной своей личностью и блестящим красноречием мог сильно подействовать на толпу, которая всегда охотница до эффектов.

Мы с братом часто у него бывали. Он жил тогда очень хорошо (у Красного моста, на Мойке), у него собиралось большое общество, и мы встречали у него много молодых людей, которые впоследствии получили печальную известность под именем декабристов. Тут бывали Рылеев, А. Бестужев, Кюхельбекер, князь Одоевский и др.

Иногда после обеда кто-нибудь из гостей (а чаще других Рылеев) просил моего брата прочесть что-нибудь из театральных пьес,—и брат часто декламировал лучшие монологи из любимых его трагедий и мастерским чтением своим доставлял всем большое удовольствие.

Помню я, как однажды, незадолго до рокового 14 декабря, мы сидели у него за обедом, и денщик его подал ему пакет из Главного штаба. Он побледнел, шумный разговор умолк. Якубович прочел бумагу, и глаза его еще более налились кровью. Он передал бумагу Рылееву, который сидел подле него; к нему наклонились другие... и читали молча, некоторые переглянулись между собой и, видимо, были сильно переконфужены. Мы с братом, не посвященные в их тайны, ничего тогда не могли понять. Наконец Якубович разразился полным негодованием. Дело было в том, что дежурный генерал прислал к нему запрос: почему он так долго остается в Петербурге и не возвращается на Кавказ? Вероятно, срок его отпуска был уже

окончен. Якубович смял в комок эту бумагу и бросил ее на пол.

— Чего еще им нужно от меня, черт их возьми?! — вскричал он. — Разве они не знают, зачем я проживаю в Петербурге? Разве на лбу моем не напечатана кровавая причина?

При этом он сорвал повязку со своего лба: широкий пластырь прикрывал его разбитый череп.

— Я могу им представить свидетельство от Арндта, он мне два раза делал трепанацию. Какого же им еще черта надобно? Ведь я для царской же службы подставлял этот лоб! Чем же я виноват, если у них у всех медные лбы.

Александр Бестужев тоже сострил что-то по этому случаю, — и беседа пошла по-прежнему шумно и весело, как ни в чем не бывало.

После обеда мы с братом сели на диван и закурили трубки, а некоторые из гостей в другой комнате составили отдельные кружки и тихо начали разговаривать между собой. После 14 декабря нам сделалось все ясно: тут мы поняли, какое важное значение имела эта бумага, присланная из Главного штаба, а тогда мы, конечно, ничего не могли заподозрить.

Помню также: когда в городе носились уже слухи о тяжелой болезни императора Александра I и начались толки, кто примет корону — Константин или Николай, кто-то спросил у Якубовича:

— Которого бы из двоих ты желал лучше видеть царем?

— Если уж нельзя ни того, ни другого, так уж, конечно, лучше давайте Константина; этот хоть по крайней мере старый кот, попадешься ему в когти, так разом задушит, а не станет, как котенок, играть с мышкой.

В конце ноября было получено известие о неожиданной смерти Александра. Это событие всех сильно поразило. Все почти непритворно об этом плакали и в преемнике его Константине немного ожидали доброго. Появились гипсовые бюсты, портреты Александра с печальными эмблематическими изображениями; траурные кольца с надписью «наш ангел на небесах»; все это покупалось тогда нарасхват. Прошли смутные, тяжелые две недели междуцарствия, в продолжение которых успели налитографировать портреты Константина Павловича с надписью «император всероссийский». Приближалось грозное 14 декабря.

В народе носились зловещие слухи, что общественное мнение сильно разделено относительно преемника престола. На рынках и в мелочных лавках, куда стекаются из низших слоев народо-

населения разные городские сплетни и толки, распространялись темные слухи. Так и наша прислуга слышала 13 декабря, что завтра назначена войскам присяга, но что многие не хотят присягать новому императору Николаю Павловичу.

Разумеется, мы этому ничему не верили и запретили прислуге повторять такие нелепости.

Наступило утро рокового дня; казалось, что все шло своей обычной чередой; на улицах ничего особенного не было заметно. В этот день был именинник наш директор Аполлон Александрович Майков, который хотел справлять свои именины у дочерей своих Азаревичевых, живших с матерью в казенной квартире в доме Голлидея на втором этаже (в том самом доме, где и мы жили). Над ними была квартира Катерины Телешовой, с которой граф Милорадович был в коротких отношениях. Часов в десять с половиной графская карета в четверке подъехала к крыльцу со двора, и Милорадович в полной парадной форме, в голубой ленте вышел из нее и пошел, по обыкновению, прежде наверх к Телешовой, потом обещал зайти на пирог к Майкову.

Видя генерал-губернатора в этот день спокойным, мы тоже начинали успокаиваться и были почти уверены, что нелепые вчерашние слухи не имели никакого основания, иначе как бы мог в такой важный день и час генерал-губернатор столицы быть в гостях у частного лица? Неужели бы эти зловещие городские слухи не дошли до него? Но не прошло и четверти часа по приезде графа, как во двор наш прискакал жандарм, соскочил с лошади и побежал наверх в квартиру Телешовой. Через несколько минут карета графа подъехала к крыльцу, и он, быстро сбежав с лестницы, торопливо сел в карету, двери которой едва успел захлопнуть его лакей и которая тотчас же помчалась за ворота. Мы побежали смотреть в окна, выходившие на Офицерскую улицу, и тут увидели батальон гвардейского экипажа, который шел в беспорядке, скорым шагом, с барабанным боем и распущенным знаменем; ими предводительствовал знакомый нам капитан Балкашин. Уличные мальчишки окружали солдат и, прыгая, кричали ура!

Быстрый отъезд графа и эта последняя картина мало доброго обещала. Мы с братом начали собираться со двора, чтобы узнать в чем дело, но матушка наша взяла с нас слово, что мы далеко не уйдем, и чтобы не совались в толпу и были осторожнее. Мы пошли по Большой Морской и тут встретили Сосницкого, который пошел вместе с нами; мимоходом втроем зашли

мы к Якубовичу, чтоб от него, как от военного человека, что-нибудь узнать обо всей этой сумятице. У него был приготовлен завтрак, но он был что-то не в себе, в тревожном состоянии, поздоровался с нами и сказал нам:

— Закусите, господа, да пойдёте вместе на Сенатскую площадь: сегодня присяга новому царю, посмотрим, что там делается.

Но нам не шел кусок в горло, и мы отказались от завтрака. Он велел подать себе шинель, и мы четверо вышли на улицу.

С Гороховой шел Московский полк, также с барабанным боем и распущенными знаменами, и густые толпы разного сброда и особенно мальчишек окружали солдат и горланили: «Ура!» Якубович пожал руку моему брату и, побежав вперед, вскоре скрылся из наших глаз. Поворотя за угол, мы увидели Якубовича уже без шинели, с обнаженной саблей впереди полка; он сильно кричал и махал своей саблей. Мы взялись с братом за руки, чтобы толпа не оттерла нас друг от друга, и прошли на Дворцовую площадь и там увидели нового императора в полной парадной форме перед батальоном Преображенского полка. Он был бледен, но на лице его не было заметно ни малейшей робости; он распоряжался молодцом, и с этой торжественной минуты он вселил во мне искреннее к себе уважение.

Все виденное нами была только шумная увертюра перед кровавой драмой, которая через час должна была разыгаться на Петровской площади. Известно всем, что это несвоевременное представление на Руси имело несчастное *fiasco* благодаря твердости и мужеству молодого императора.

Со всех улиц густые толпы народа всякого звания и возраста стекались ко дворцу и к Сенату. Там скакала кавалерия, тут бежала пехота, дальше видна была артиллерия. Вся эта обстановка ничего не обещала доброго, и потому мы с братом решили лучше по добру да по здорову убраться восвояси. Брат мой хоть и разыгрывал героев во многих народных трагедиях и площадных мелодрамах, но представление на Петровской площади было нам обоим не по вкусу, и мы должны были оставить свое неуместное любопытство, за которое могли поплатиться жизнью, потому что пуля — дура не разбирает ни правого, ни виноватого.

На обратном пути мы увидали карету графа Милорадовича без кучера и форейтора, посторонние люди вели лошадей под уздцы, говорят, что в кучера и форейтора народ бросал пеньями и избил их.

Мы воротились домой часа в два и рассказали отцу и матери все, что видели.

День был пасмурный, перепадал мелкий снег, и к трем часам значительно стемнело; мы все сидели у окошек и видели беспрерывную народную беготню; то проскачет казак, то жандарм, то фельдъегерь промчится во всю прыть. Часу в четвертом, с той стороны, где Петровская площадь, что-то мелькнуло, и через секунду раздался пушечный выстрел, другой, третий... И в наших сердцах болезненно отозвались эти зловещие выстрелы. Матушка наша перекрестилась и заплакала. Тут кто-то из знакомых прибежал к нам прямо с площади и рассказал о бунте, разумеется, с преувеличенным прибавлением, и что граф Милорадович смертельно ранен, и в бунтовщиков стреляли картечью. Матушка наша никого из домашних не отпускала от себя. Обеденный стол давно был накрыт, но никому из нас и в голову не приходило идти в столовую, и мы целый вечер провели в мучительной неизвестности.

Едва только совсем смерклось, как начали разъезжать казачьи объезды по всем улицам и переулкам, им приказано было разгонять народ, если он будет собираться кучками или толпою.

Ночью на площадях Сенатской и Дворцовой были разложены огни, и стояли пикеты, около дворца ночевала часть артиллерии.

На другой день мы пошли с братом на Сенатскую площадь и увидели кровавые следы вчерашней драмы. Оконные стекла в Сенате большею частью были разбиты вдребезги первым выстрелом из орудия по приказанию великого князя Михаила. Одна из колонн была обрызгана мозгом и кровью; говорили, что тут кто-то из любопытства хотел посмотреть на площадь и поплатился за это головой. Около Сената во многих местах снег был смешан с кровью. Остатки ночных костров чернелись повсюду. Конногвардейские отряды разъезжали по главным улицам и около дворца. Я подошел к одному из них и спросил унтер-офицера о князе Одоевском, который был корнетом в этом полку. Унтер-офицер посмотрел на меня подозрительно и грубо отвечал мне:

— Ты спрашиваешь, где князь Одоевский? Ну, где он будет, еще бог весть!

Брат мой взял меня за руку, отвел меня в сторону и сказал мне:

— Зачем ты спрашиваешь? Видишь, стало быть, и князь тут попался.

Этот Одоевский был другом Грибоедова, и мы у него познакомились с ним. Ему было с небольшим двадцать лет, он был очень красивой наружности, прекрасно образован, кроткого, доброго характера, но энтузиаст с пылким воображением, его легко было увлечь в заговор. Шиллер был его любимым автором, и вообще он восхищался немецкой литературой. В роковой вчерашний день он оставил свой полк и перешел в ряды бунтовщиков. По следствию оказалось, что он уже полгода назад был в числе заговорщиков.

В тот несчастный вечер, когда мятежники были рассеяны и бунт усмирен, князь Одоевский, переодевшись в партикулярное платье, прибежал к Андрею Андреевичу Жандру, который жил тогда в казенной квартире на Мойке, где помещался его департамент. На следующее утро его начали искать, и, зная, что он хорошо знаком с Жандром, к нему приехал полицмейстер, но Жандр запер Одоевского в шкаф и сказал, что он у него не был. Он переночевал у него, и на другой день Жандр убедил несчастного князя, что скрываться ему мудрено, бежать невозможно и что лучше самому нести повинную голову, что он и сделал. Между тем укрывательство князя Одоевского в квартире Жандра не могло укрыться от строгого розыска полиции, и Жандр был по высочайшему повелению арестован и посажен на гауптвахту; он просидел там несколько дней и наконец был призван во дворец, в кабинет государя.

Он лично объяснил ему все, как было дело, и Николай сказал ему:

— Если все это справедливо, что ты мне сказал, ты поступил как честный человек и ни в чем не виноват, но если ты солгал мне хоть в одном слове, не жди от меня никакой пощады!

Вскоре его освободили, а через месяц он получил крест св. Анны 2-й степени, к которому он был представлен еще до 14 декабря.

Розыски и допросы следственной комиссии продолжались несколько месяцев. Часто случалось нам в продолжение этого времени видеть фельдъегерскую тройку с каким-нибудь несчастным, которого везли к допросу из-за заставы, или иногда под вечер стоявшую у крыльца какого-нибудь дома карету с жандармом. Из дома выходил кто-нибудь, закутанный в шубу, и садился с жандармским офицером в карету, и жандарм помещался на козлах с кучером. Тяжелое, грустное было время! Думали ли мы с братом, что месяц тому назад мы обедали посреди самых рьяных заговорщиков?

Матушка наша боялась, чтоб и нас не позвали к допросу за компанию, но на нас, слава богу, не обратили никакого внимания. Еще бы! Мы народ смиренный и храбрый только на сцене.

Несколько времени спустя привезли из Тифлиса Грибоедова, которого тоже подозревали причастным к заговору. Он был с фельдъегерем привезен в Петербург, и его посадили в Главный штаб и не велели никого к нему допускать. Невинность Грибоедова скоро была признана, и его выпустили. Говорили тогда, что когда приехал за ним фельдъегерь в Тифлис, то Ермолов, любивший Грибоедова, пошел сам к нему на квартиру и велел при себе сжечь все бумаги и письма, которые бы могли подать повод к подозрению в его участии в заговоре. Правда ли это, бог весть.

Что он со многими из них (с Кюхельбекером, Бестужевыми, Рылеевым) был в переписке, в этом нет сомнения; но едва ли участвовал в заговоре.¹³⁸ Если бы оно было так, то возможное ли дело, чтобы он заставил пошляка Репетилова говорить подобные фразы:

У нас есть общества и тайные собрания
По четвергам; секретнейший союз...

Потом:

Но государственное дело,
Оно, вот видишь, не созрело и т. д.

Это было написано за два года до события 14 декабря. Мог ли бы Грибоедов так глумиться над заговорщиками, если бы он сам был членом Тайного общества? А его письма к Булгарину из-под ареста, эта добродушная шутовость и детская веселость при неприятном положении, не свидетельствуют ли о полнейшем незнании Грибоедова об умыслах декабристов? Знакомство с ними не могло подать повода к серьезным обвинениям, при всей строгости следственной комиссии. Мы с братом были знакомы со многими из участников в печальном событии 14 декабря, однако же ни его, ни меня не потревожили не только арестом, даже и простым допросом. Грибоедов, сидя в Главном штабе, написал четырехстишие, которое нам после читал смеючись:

По духу времени и вкусу,
Я ненавижу слово *раб*;
За что посажен в Главный штаб
И там притянут к Иисусу.¹³⁹

Однажды — это было уже в июле месяце — пришел к нам денщик Якубовича, который в то время сидел уже в крепости, и сказал брату, что его господин велел доставить ему на память свои вольтеровские сафьянные кресла, которые всегда ему так нравились. Матушка наша до смерти перепугалась и слышать не хотела об этом подарке.

— Сохрани тебя господи, Базиль, брать эти кресла! — говорила она. — Может быть, в них запрятаны какие-нибудь бумаги, которые могут тебя погубить!

Брат хоть и посмеялся этому предположению, однако ж не взял кресел, чтобы не навлечь на себя подозрение. Мы стали расспрашивать денщика, когда и как был арестован Якубович, и он нам подробно все рассказал, что вечером 14 декабря Якубович воротился домой, зарядил карабин, поставил его на окошко и велел крепко запереть двери с подъезда и никого не впускать. Часу в первом ночи приехал к нему полицмейстер Чихачев с жандармами и требовал, чтобы его пустили; ему долго не отпирали дверей, но когда он грозился их выломать, Якубович приказал отпереть двери. Все бумаги его были сложены в наволочку, и он беспрекословно позволил взять себя. Тут его денщик очень наивно прибавил:

— Бог их знает, зачем они изволили зарядить карабин? Он так, не тронутый, и простоял на окошке.

В самом деле поступок Якубовича был очень загадочен. Никто, конечно, не сомневался в его храбрости, и, глядя на его энергичную личность, казалось, что этому человеку жизнь — копейка. Быть может, он еще надеялся оправдаться, а может быть, у него не хватило духу пустить себе пулю в лоб, несмотря на то, что черкесская пуля уже проложила туда дорогу.

Долго еще после 14 декабря ходили по городу разные анекдоты и рассказы — и в драматическом, и в комическом роде. Так, например, всем известно, что увлеченные к бунту солдаты положительно не знали настоящей причины возмущения; начальники и предводители их, заставляя их кричать: «Да здравствует конституция!», уверяли солдат, что это супруга Константина Павловича.

Некоторые из солдат, стоявшие около Сената, захватили тогда в свой кружок какого-то старого немца-сапожника, звавшего на них поблизости из любопытства. Они его заставили ружейными прикладами вместе с ними провозглашать конституцию. Бедный немец надседался до хрипоты, но наконец выбился из сил, сказал им:

— Господа солдаты, ради бога, отпустите меня, возьмите свежего немца, у меня больше голоса нет, я совсем не могу провозглашать русскую конституцию.

Глава восемнадцатая

27 ноября 1825 года было получено известие из Таганрога о кончине императора Александра Павловича; разумеется, на другой же день театры были закрыты. Настало грустное, тяжелое время. Вскоре после того театральная дирекция прекратила выдачу жалованья артистам. Остановка производства жалованья объясняется тем, что при тогдашних грустных обстоятельствах положительно некому было ходатайствовать у государя за бедных артистов. Граф Милорадович, председатель театрального комитета, умер; министерства двора тогда еще не существовало, а директор Майков не имел ровно никакого значения при дворе. Легко вообразить, каково было тем из артистов, которые не припасли денежки на черный день,— особенно людям семейным; они, бедняги, должны были входить в долги, занимать деньги под жидовские проценты, закладывать свои вещи сколько-нибудь поценнее и перебиваться кое-как со дня на день. В то время не было такого изобилия на каждой улице вывесок с заманчивой надписью: «Гласная касса ссуд», «Контора для заклада движимости», «Выдача денег под залог» и проч. Но тогдашние ростовщики были, конечно, не лучше нынешних, и с ними борьба за существование приходилась многим не под силу. Некоторые петербургские старожилы, вероятно, и теперь еще помнят, например, известного в то время богатого индийского ростовщика Моджерама-Мотомалова, который с незапамятных времен поселился в Петербурге и объяснялся по-русски довольно порядочно. Эту оригинальную личность можно было встретить ежедневно на Невском проспекте в своем национальном костюме: широкий темный балахон был надет у него на шелковом пестром халате, подпоясанном блестящим кушаком; высокая баранья папаха, с красной бархатной верхушкой, была обыкновенно заломана на затылок; бронзовое лицо его было татуировано разноцветными красками, черные зрачки его, как угли, блистали на желтоватых белках с кровавыми прожилками; черные широкие брови, сросшиеся на самом переносье, довершали красоту этого индийского набоба; в правой руке у него была постоянно длинная бамбуковая палка с большим костяным набалдашником, а в левой он держал

перламутровые и янтарные четки. Он был тогда уж очень стар, приземист и, ходя, пыхтел от своей безобразной тучности. К театральным он вообще был как-то особенно благосклонен; не потому, чтобы он любил театр, куда никогда, конечно, не заглядывал; но он пользовался особенной привилегией у театрального казначея и вычеты из жалования своих должников получал беспрепятственно по предъявлении их расписок. Каждый месяц 1 числа он аккуратно являлся спозаранку в театральную контору с целым ворохом векселей и расписок, садился около казначея и, потирая руки от удовольствия, поджидал своих горемычных заемщиков.

В конце 1820-х годов этот благодетель страждущего человечества покончил свое земное странствование и, по индусскому обряду, бранные его останки были торжественно сожжены на костре на Волковом поле. Конечно, многие из его должников почли весьма приятною обязанностью отдать ему последний долг, и этот печальный обряд мог вполне назваться погашением долгов, потому что Моджерам, кажется, не оставил после себя наследников, и все неудовлетворенные обязательства и недоимки рассыпались вместе с его прахом.

В числе обычных его должников был известный в то время оперный певец Климовский, большой кутила, с прекрасным голосом и с неблагоприятной страстишкой занимать у всех деньги без отдачи, вследствие чего он был всегда в неоплатных долгах. Репутация его по этой части была всем известна, а потому почти никто из его товарищей не сдавался на его просьбы, как бы он сладко ни напевал им, уверяя их в своей исправности. Однажды он пришел к актеру Яковлеву и попросил у него 25 рублей «до первого числа». Это была казенная фраза, с которой он обыкновенно начинал свои просьбы.

— Будьте уверены, Алексей Семенович,— говорит он ему,— что вас-то я ни за что не обману; относительно других моих товарищей, я точно, может быть, иногда был неисправен, но вы, перед талантом которого я благодарною, вы— совсем другое дело! Даю вам честное, благородное слово, что первого числа, до которого теперь осталось всего две недели, прямо из конторы явлюсь к вам и с благодарностью отдам эти деньги, которые теперь мне нужны просто до зарезу!

К Яковлеву он обратился еще в первый раз с подобной просьбой, и тот, зная его благородную привычку, вполне был уверен, что этого первого числа никогда не дожидаться ему; но чтоб наконец отвязаться от докучливого просителя, он пошел



В. А. Каратыгин в роли Гамлета. Гравюра



Я. Г. Брянский



А. М. Колосова в роли Заиры
в трагедии Вольтера «Заира». Портрет
маслом неизвестного художника



А. М. Колосова и Я. Г. Брянский в сцене из водевиля. Акварель



В. А. Каратыгин в роли Кориолана.
Гравюра Ф. Иордана по рисунку
М. Теребенева



П. А. Катенин. Портрет маслом
неизвестного художника. 1824



И. А. Дмитриевский. Портрет маслом неизвестного художника



А. А. Шаховской.
Литография В. Баранова. 1815



Ш. Дидло. Гравюра В. Баранова. 1815



Е. С. Семенова.
Портрет К. Брюллова



И. И. Сосницкий. Портрет
маслом неизвестного художника



Л. О. Дюрова в водевиле. Акварель

в свою конторку и вручил ему 25 рублей. Тот, уходя, повторил ему свое обещание и с чувством глубокой благодарности пожал его руку.

Наступило первое число. Яковлев, конечно, забыл и думать о своем должнике, но часов в двенадцать того дня, как снег на голову, является к нему Климовский и торжественно отдает занятые им деньги. Яковлев, разумеется, удивился этой необыкновенной, неожиданной исправности и поблагодарил его.

Проходит после этого месяца два, и вот, в одно прекрасное утро, Климовский опять явился к нему.

— Алексей Семенович, благодетель, выручите меня, пожалуйста. Просто мертвая петля на шее. Живодер Моджерам заломил такие дьявольские проценты, что нет никакой возможности иметь дела с этой индийской чучелой. Вы знаете, как я вас уважаю. Ни за 1000 рублей не соглашусь быть перед вами подлецом. Я доказал вам на опыте, как я умею держать свое слово; дайте мне, ради бога, 200 рублей до 1 числа. Клянусь вам всем на свете, что 1 числа прямо из конторы...

Но Яковлев не дал ему закончить своих уверений и сказал полусуто:

— Нет, любезный Климовский, извини меня, но ты меня один раз уж обманул, так в другой-то раз я не попадусь.

— Как обманул? — воскликнул он от изумления. — Разве я вам не заплатил в срок? Разве я не сдержал моего слова?

— Ты-то сдержал его, но и я держусь своих правил: 25 рублей куда ни шло, потеря была бы небольшая, если б я их и не получил от тебя, и, коли дело пошло на правду, так знай, мой любезный, что, отдавая тебе эти деньги, я считал их пропащими. Но 200 рублей другое дело: это почти мое месячное жалованье, и потому я теперь не хочу рисковать своими трудовыми деньгами!

Климовский смекнул, что дело вышло дрянь, что его страгегема не удалась, что он ошибся в своем хитром расчете, и отправился убажать жестокосердого Моджерама.

Теперь возвратимся к прерванному рассказу.

Шумный Петербург присмирел и погрузился в безмолвное уныние: балы, вечеринки, маскарады прекратились, свадьбы были без музыки и танцев; даже шарманщикам было запрещено заниматься своей уличной профессией. Наступили святки, и никто не смел наряжаться, хотя эта старинная забава среднего сословия, а в особенности купцов, тогда еще не вышла из обычая.

Здесь мне припомнилась забавная сцена с покойной нашей актрисой Гусевой, которая не имела соперниц в ролях кухарок и грубых сварливых старух. Эта женщина была вообще веселого характера и тогда от скуки сговорилась с одной из своих подруг, фигуранткой, нарядиться. Она достала из гардероба мужской турецкий костюм и вместе с нею отправилась вечером к Сосницкому. Подходя к крыльцу квартиры Сосницкого, обе они надели маски и только что хотели подняться на лестницу, как вдруг, откуда ни возьмись, явился перед ними грозный квартальный надзиратель в серой енотовой шубе и нахлобученной треуголке.

— Позвольте, сударыни,— сказал он им густым басом,— позвольте, вы, кажется, наряженные?

У бедной Гусевой душа ушла в пятки. Она было хотела закрыть голову своим большим платком, но улика была на лицо и запирались было поздно; квартальный без церемонии распахнул ее салоп, и блестящий турецкий костюм вполне изобличил ее.

— Кто вы такие? Как вы могли нарушить приказание обер-полицейстера? Разве вы не знаете, что нынче запрещено наряжаться?

Бедная Гусева ударилась в слезы, клялась и божилась, что ничего не знала об этом запрещении.

— Снимите ваши маски и отвечайте: кто вы такие?

Гусева дрожащим голосом отвечала, что она придворная актриса, а подруга ее — фигурантка такая-то.

— Если вы действительно придворные артистки, тем более это вам непростительно! Извольте сейчас же со мной отправиться в квартал, где вы должны будете заплатить большой штраф.

Гусева начинает умолять квартального пощадить ее; но он ничего слышать не хочет и требует, чтоб они обе, без отговорок, шли за ним на съезжий двор.

— Ради бога, не срамите нас. Мы готовы заплатить штраф, но только избавьте нас от огласки и от съезжего двора!

Квартальный наконец, после долгих упрашиваний, смягчился.

— Так и быть,— сказал он ей,— я хоть и строго исполняю свою обязанность, но для вас, придворных артисток, сделаю исключение: дайте мне 25 рублей и бог с вами.

— Но у меня нет с собою столько денег; я вам завтра непременно их доставлю, скажите только ваш адрес.

— Стара штука, сударыня,— сказал он.— Здесь ведь свидетелей нет; завтра вы отопретесь, и я останусь ни при чем.

— Ну, так пойдемте со мною на мою квартиру, там я вам отдам деньги,— упрасивает она его.

— Так и быть, пойдемте,— пробасил квартальный.

Бедная оштрафованная актриса, повеся голову, отправилась вместе со своей подругой и с квартальным домой и дорогой проклинала свою несчастную затею, за которую ей приходилось заплатить, может быть, свои последние деньжонки.

Впопыхах она вбежала в свою переднюю и велела кухарке поскорее подать огня и вместе с фигуранткой пошла в свою комнату, квартальный, не снимая ни шубы, ни шляпы, остался в передней. Прошло несколько минут, пока она отыскивала деньги в своем комоде; в это время старуха кухарка, прижавшись к печке, с невыразимым ужасом смотрела на высокого квартального и смекнула, что с ее хозяйкой случилось что-то недоброе. Наконец в дверях является бедная Гусева с собранными кое-как 25 рублями в руках и просит квартального войти в комнату. Квартальный входит, снимает шляпу, распахивает шубу, и Гусева остолбенела от удивления: перед нею стоял актер Экунин, который узнал от Сосницкого, что она собиралась прийти к нему наряженная, взял от своего брата фельдъегеря шубу и треуголку и сыграл с нею эту комедию.

Можно себе представить, что было в эту минуту с бедной Гусевой. Экунин хохотал во все горло, а та готова была выцарапать ему глаза.

— Будь ты проклят, анафема! — закричала она ему наконец,— чтоб тебя самого на съезжую посадили вместе с каторжными! Ведь ты знаешь ли, что я вытерпела, знаешь ли, что со мной было? Сказать даже стыдно! Провались ты, окаянный!

Экунин вместе с фигуранткой продолжал смеяться и уговаривал Гусеву успокоиться.

— Век не прошу тебе, мошенник! — кричала раскрасневшаяся от досады Гусева.— Ведь на сцене-то ты двух слов порядочно не умеешь сказать,* а тут откуда рысь взялась, такого страху нагнал, что мне и в голову не могло прийти, что это не настоящий квартальный!

* Экунин действительно был плохой актер и отличался только двумя достоинствами: он всегда одевался по последней моде и ловко танцевал мазурку, в которой всегда производил эффект, играя Скалозуба в комедии «Горе от ума». Знаменитая в свое время танцовщица Истомина вышла под старость за него замуж. Она умерла от холеры в 1848 году.

— Что ж делать, Алена Ивановна (так звали Гусеву), видно я еще не попал на свое настоящее амплуа,— ведь и вы, говорят, прежде были тоже плохая актриса, пока не начали играть кухарок. Ну, да что было, то прошло; помиримтесь и отправимся к Ивану Ивановичу (Сосницкому). Уж коли дело пошло на правду, так ведь он меня и подбил сыграть с вами эту штуку.

— Он? Экой разбойник! Пойдемте же к нему, я его разругаю на чем свет стоит,— сказала она, снимая свой турецкий кафтан.

— Зачем же вы разоблачаетесь? Ступайте в этом костюме.

— Ну, нет, брат, спасибо; я и от подложного-то квартального страху натерпелась, а как встретишь настоящего, так с ним не разделаешься так дешево, как с тобой!

Траур продолжался ровно девять месяцев. Коронация покойного императора Николая Павловича, как известно, совершилась в Москве 22 августа 1826 года, но так как тогда еще не было ни железных дорог, ни телеграфов, то официальное известие об этом торжестве было получено у нас 25 числа, в пять часов пополудни. На следующий день, 26 августа, последовало в Петербурге открытие спектаклей. Избрана была трагедия «Пожарский», сочинение Крюковского, как пьеса, имеющая аналогичное значение, где говорится о восшествии на трон первого царя из дома Романовых. Брат мой играл Пожарского, а жену его — Катерина Семеновна Семенова; потом дан был, как гласила тогдашняя афиша, аналогичный дивертисмент, под названием «Возвращение князя Пожарского в свое поместье», сочинение балетмейстера Огюста. В этом дивертисменте участвовали все первые артисты оперы и балета. Василий Михайлович Самойлов, не утративший еще тогда своего чудного голоса, пел куплеты, сработанные кем-то из современных пиитов на этот торжественный случай. У меня удержались в памяти только первые четыре стиха:

Весть радостная, весть священна
С берегов Москвы гремит молва:
Свершилась благодать небесна
Над юною царя главой! и проч.

Понятное дело, что в трагедии все аппликации, имеющие отношение к настоящему событию, вызывали гром рукоплесканий и крики «ура!» Дивертисмент также произвел огромный эффект. Петербург ликовал и веселился на славу и был бли-

стательно иллюминирован в продолжение трех дней. 31 августа в Таврическом дворце дан был маскарад для первых шести классов и для купечества; в иллюминированный же сад, где было несколько оркестров полковой музыки, был открыт вход для всех сословий. 2 сентября купеческое общество давало маскарад в доме графа Безбородко, в Почтамтской улице.

Наступила осень, обычная пора благотворителей, и театральная администрация была в большом затруднении: она не могла удовлетворить всех претендентов, не получивших, по случаю продолжительного траура, своевременно следующих им благотворителей, а потому и предложила им бросить между собой жребий. Кому судьба благоприятствовала, те получили свои благотворительности в зимний сезон, а остальным пришлось их брать в летнюю пору.

Глава девятнадцатая

Теперь я оставляю городские происшествия и государственных преступников в стороне и обращаюсь к нашему домашнему быту. Этот период времени, который я теперь описываю, имел сильное влияние на судьбу мою. В тот год жила в одном с нами доме, даже на одной лестнице актриса Любовь Осиповна Дюр (или, как ее называли при театре, Дюрова). Мы вместе с нею воспитывались в Театральном училище, — она вышла из школы в 1823 году, стало быть двумя годами ранее меня. Она была веселого, живого характера и очень остроумна; голос ее был звонок, полон жизни, веселости и энергии; произношение имело такую ясность, какой я не встречал ни у одной актрисы. Этим достоинством отличался и ее родной брат, Николай Осипович, впоследствии наш знаменитый комик.

Она была любимицей публики и занимала первые ампулы.

Любимейшая ученица князя Шаховского, Дюрова постоянно пользовалась его советами при изучении новых ролей; он же отечески заботился об ее образовании, руководя молодую артистку при выборе чтения и снабжая ее книгами исторического либо научного содержания. Следующее письмо князя может дать читателю ясное понятие о добрых, приятных отношениях учителя к его любимой ученице.

14 августа 1826 года. Нескучное.

Благодарю тебя, мое милое дитя, за письмо твое. Оно, по обыкновению, сделало мне большое удовольствие; ты пеняешь

мне, что я тебя забыл, но это только придирки; не может быть, чтоб ты в самом деле думала: ты меня очень знаешь и должна быть уверена в моей вечной дружбе, которой ты стоишь. Я радуюсь, мой милый друг, что ты полюбила чтение, и мне очень приятно, что ты, как кажется, очень прилепилась к В. Скотту: этот шотландский скот не похож на наших скотов, которые иногда тебя занимали и мешали тебе заниматься своею головою и душою, без которых они могут обойтись, а тебе никак нельзя. Мне очень хочется, чтобы ты читала «Антиквариуса»: он тебе напомнит некоторые сцены между мною и племянником князем Иваном. Признаться, Вальтер Скотт задел немного меня в своем романе; но долг красен платежом: я сам изуродовал его в «Таинственном карле»¹⁴⁰ — так мы и квиты. В Петербурге и здесь открываются театры, как кажется, «Аристофаном»;¹⁴¹ здесь он идет лучше, нежели в воображении: Л-ва¹⁴² очень неглупа; но она не имеет того, что тебе бог дал: недостаток наружности и души немного портят наше дело; Мочалов не так умен, как Брянский; Кавалерова очень недурно дразнит Катерину Ивановну;¹⁴³ а прочие все, в особенности Клеон,¹⁴⁴ не ударят лицом в грязь; платья и декорации славные; балет не «диделотовский», однако ж хорош,— и, кажется, пьеса пойдет на удивление московской публике, которая не узнает своих актеров. Прощай, пока еще милая Любовь Дюрова; дай бог, чтоб я мог прибавить к Любви что-нибудь, написать иное, и чтоб ты пристала скорей в прочную пристань, а не плыла челноком в бурное море. Прощай, бог с тобою, не забывай и пиши к истинному твоему другу Шаховскому.

Катерина Ивановна уже словесно отвечала тебе на твое письмо.

Намек князя Шаховского на перемену фамилии Дюровой относится именно к предполагавшемуся тогда нашему браку.

Хотя мне очень часто приходилось играть на сцене ее любовников и мужей, но, откровенно говоря, я тогда не чувствовал к ней никакого особенного влечения. Во время же продолжительного траура (1825—1826 годы), когда театры были закрыты, она как-то сблизилась с нашим семейством, начала ходить к нам в гости, и мы вместе коротали скучные зимние вечера,— игравали в лото, в карты или на билиарде,— и тут незаметным образом наша склонность друг к другу начала усиливаться день ото дня.

Теперь мне бы хотелось оживить в моей памяти то счастливое время моей юности, когда чистая любовь наполняла мое молодое сердце, в голове было столько светлой мечты, будущность рисовалась в розовом цвете! — но мудроно под старость, когда голова покрыта сединой и кровь с годами охладела, описывать прекрасное прошлое, давно минувшее, как сновидение!

Одинаковость наших характеров много способствовала нашему сближению. Помню, как однажды я подарил ей выточенные мною из карельской березы подсвечник и стаканчик. Она поставила их на свой столик, где помещались драгоценные ее вещицы: браслеты, бриллиантовые кольца, сережки и проч. Мы как-то утром сидели с ней вдвоем, и я, полушутя, сказал ей:

— Вот, Любовь Осиповна, теперь мои ничтожные подарки вы поместили на почетном месте, а придет пора, когда цена им поубавится: вы их отдадите кому-нибудь из знакомых или просто велите вашей горничной убрать их с глаз долой.

— Почему вы так думаете?

— Потому что на свете нет прочного счастья; вы во время траура, от нечего делать, сошлись с нашим семейством, подружились со мной; я забавляю вас иногда анекдотами, балагурю, шучу. Но наконец вам это наскучит! Откроются театры, обыденная ваша жизнь примет прежний свой характер; новые роли, новые сценические успехи, светские развлечения увлекут вас в свой коловорот, и мы тогда хоть и будем по должности ежедневно видеться, но продолжится ли наша теперешняя дружба?

— Как теперь, так и всегда.

— Ах, если б я всегда был так счастлив, как теперь!

— А кто же вам в этом помешает?

— Если не вы сами, так ваши поклонники, обожатели, театралы.

— Какие пустяки!

— Все на свете начинается с пустяков. Но если вы называете меня другом, то будьте откровенны, признайтесь, разве эти блестящие светские обожатели ваши не кружили вам голову?

— Кружили, да не закружили.

— Это вы говорите о прошлом, а кто поручится за будущее?

Она замолчала на минуту, потом взглянула на меня с улыбкой и сказала:

— Кто так, как вы, успел в настоящем, тому можно надеяться и на будущее...

— Покорно вас благодарю; но я не так самолюбив, чтобы шутку принять за истину.

— Ах, боже мой, не давать же мне вам клятвенного обещания!

— Разумеется. Где клятва, там и преступление.

В это время коляска громко застучала по мостовой. Она подошла к окошку и поклонилась кому-то из своих знакомых — театральных поклонников, которые довольно часто кружили мимо нашего дома. Я тоже взглянул в окно: это был один из гвардейских офицеров, который сильно ухаживал за нею. Эта противная коляска, как черная кошка, пробежала между нами.

— Ну, Риегге, что же вы замолчали? — спросила она меня, садясь на прежнее место.

— Я и то много сказал вам лишнего.

— Вы сегодня какой-то странный; вы хотите разыгрывать резонера...

— О, в двадцать два года мудрено играть друзей-резонеров; их обыкновенно или вовсе не слушают, или смеются над ними.

— Полноте интересничать, вы сегодня мне ни в чем не хотите верить.

— Хорошо, если б это было только сегодня.

— Вот как! Стало быть, это будет долго?

— Да, может быть, до тех пор, пока вы перестанете любопытствовать, кто проехал мимо ваших окошек.

— Вот это забавно! Разве по нашей улице ездят только для меня одной?

— Конечно, нет; эта улица называлась Офицерской гораздо прежде, нежели вы переехали в этот дом!

Она, улыбаясь, пригрозила мне пальцем и сказала:

— Риегге, кажется ваша дружба хочет переменить ампула.

— О, это ни к чему бы не повело. Мы последнее время сошлись с вами, потому что наши характеры сходны между собою, мы шутим, острым, но из нашей дружбы, вероятно, ничего не выйдет серьезного. Вам, с вашим талантом, предстоит блестящая карьера на сцене, а я на ней занимаю ампула жалких любовников, и едва ли мне когда-нибудь удастся выбраться из золотой посредственности. Да если б вы даже и начали ко мне чувствовать что-нибудь более дружбы, так это мало бы принесло мне пользы. Вас окружает столько соблазнов; ваши по-

други, которые сумели обеспечить свою будущность, стали бы смеяться над вами и отговаривать от такой невыгодной партии.

Так или почти так мы говаривали с ней, когда речь касалась наших отношений друг к другу. Бывали зачастую у нас и ссоры, в которых, разумеется, ревность играла главную роль.

Не могу теперь припомнить, когда и как мы признались в нашей любви, но к открытию театров после траура наши взаимные чувства не были уже для нас тайною, и мы поклялись принадлежать друг другу. Хотя мы еще не говорили ни отцу, ни матери о наших взаимных отношениях, но это не могло укрыться от них, и они, казалось мне, одобрительно смотрели на нашу привязанность друг к другу. Любушка (как они ее называли тогда) приобретала с каждым днем новые знаки их расположения к себе.

Домашний же быт Любушки имел тогда довольно грустную обстановку: родной матери она лишилась в детстве; отец ее был человек грубый, несносного и даже жестокого нрава, особенно когда загуливал, а это с ним случалось зачастую. Он не имел никакой должности и требовал у своей дочери денег беспрестанно, а ее жалованье было тогда весьма незначительное. Женившись на второй жене, глупой, необразованной женщине, которая, хотя была уже в летах, но безостановочно наделяла своего сожителя новыми членами семейства, случалось, что они всем домом с грудным ребенком переселялись к ней на квартиру, состоявшую из двух небольших комнат.

Этот беспорядок, крик ребенка выживали ее самое из дому, и она, чтобы учить роли, принуждена была уходить к кому-нибудь из своих подруг. Часто у нее также гостила ее бедная тетка по мачехе, старая, сварливая дева, которая также выпрашивала себе подачку. Нередко заставлял я Любушку в слезах от этих домашних удовольствий.

Надобно было ей иметь много нравственности и силы характера, чтобы, подобно своим подругам (которые жили тогда в роскоши, благодаря неразборчивости средств к приобретению богатства), не решиться подражать им. Скользок был ее путь! Дурные примеры в двадцать лет так соблазнительны! Нужда и домашние огорчения могли бы ей казаться оправданием, но она осталась тверда в своих честных убеждениях.

Брат мой Василий был давно неравнодушен к актрисе Александре Михайловне Колосовой; ее мать Евгения Ивановна приходилась родной теткой Любушки по матери, так что если бы

мы прежде объявили об нашем желании вступить в брак, то брату по закону нельзя бы было жениться на Колосовой без разрешения митрополита, которое казалось тогда сомнительным (Колосова была двоюродная сестра моей невесты). Но нас предупредили, и это огорчение выпало на нашу долю.

Помню я тот тяжелый день для нас, когда Колосовы приехали к нам, объяснились между собою, и отец с матерью дали свое согласие на брак старшего моего брата. Мы сидели за обедом, подали шампанское и начали поздравлять друг друга с помолвкой. Все были веселы, об моих отношениях к Любушке тогда никому не приходило в голову; я, разумеется, также поздравил жениха и невесту, но у меня болезненно сжималось сердце; может быть, незаметная слеза канула в то время в заздравный бокал! Счастье одного брата было препятствием к счастью другого.

Лишь только мы встали из-за стола, я в ту же минуту побежал наверх к Любушке сказать ей эту радостную и ужасную новость. Мы обняли друг друга, поцеловались,— и горько, горько заплакали. Нам казалось тогда, что непреодолимая бездна разлучает нас навеки.

В тот же самый вечер — как теперь помню — мы должны были вместе играть в комедии «Интрига через письма». Каково нам было разыгрывать на сцене веселых, счастливых любовников, когда мы так страдали и боялись за свою будущность!

Тяжелое, мучительное время мы тогда проводили. Любушка почти совсем перестала ходить к нам, потому что положение ее в нашем семействе было очень щекотливо. Родителям моим я еще не говорил о нашей взаимной любви; и могла ли она быть у нас веселой, как прежде? Я сам большею частью проводил время у нее, мы горевали и придумывали, как бы помочь беде.

Мать и отец не могли не заметить этой перемены в нас обоих. Мы наконец признались им, и они уговаривали нас не отчаиваться. У батюшки моего был старинный знакомый, некто Богомолов, который прежде служил секретарем в Синоде; мы пошли к нему за советом; рассказали ему все обстоятельно. Он, как человек опытный по этой части, начертил на бумаге родословные наши линии и говорил, что дело можно поправить, только надо лично просить митрополита и, разумеется, подмазать секретаря. По совету Богомолова мы принялись усердно хлопотать об этом. Брат мой, женитьба которого служила помехой нашему соединению, обещал также с своей стороны со-

действовать мне. Но месяца через два сыграли его свадьбу, брат мой был счастлив,— а счастье родной брат или сестра эгоизму...

На свадьбу к брату приехал из Варшавы мой крестный отец Александр Андреевич Жандр, любимец князя Константина Павловича. Евгения Ивановна Колосова, старинная и очень близкая его приятельница, тетка моей невесты, была в то время не слишком расположена к ней; причиной тому был князь Шаховской, учитель Любушки, которого она и дочь ее терпеть не могли и приписывали его влиянию, что она будто бы недовольно к ним почтительна,— и они обе чуждались ее и были почти в ссоре; вероятно, старуха Колосова попросила Жандра отговорить меня от преднамеренной женитьбы.

Однажды утром отец мой сказал мне, что Жандр хочет меня видеть и чтоб я завтра же пошел к нему. Я ничего хорошего не ожидал от этого приглашения и на следующее утро явился к нему в Мраморный дворец, где он временно тогда помещался. Он поздоровался со мной довольно холодно и спросил меня:

— Ты, Петруша, говорят, хочешь жениться на Дюровой?

— Хочу, Александр Андреевич.

— Не рано ли, мой милый?

Его превосходительство, вероятно, полагал, что я еще недовольно возмужал с тех пор, как он принял меня от купели (мне тогда было двадцать два года). Это вступление меня озадачило, и я ничего ему не ответил, помню только, что я покраснел, как будто в самом деле затевал что-нибудь непозволительное. Он взглянул на меня насмешливо и продолжал:

— Подумай хорошенько, мой милый! Во-первых, уверен ли ты в искренности ее любви, а во-вторых, чем вы будете жить? У вас обоих небольшое жалованье. Потом нужно хлопотать в консистории. Еще удастся ли, бог весть. Лучше бы оставить это дело. Я тебе советую по-дружески.

Его превосходительство говорил это в полной уверенности в логичности своих доводов. Пожилые люди вообще, а генералы в особенности, проведшие свою молодость не совсем нравственно, большие охотники давать наставления молодым людям.

Он продолжал еще несколько времени меня убеждать и отговаривать от необдуманности моего намерения и при этом не считал нужным пригласить меня сесть, что еще более придавало стойкости моему упорному противоречию. Наконец, видя, что его убеждения не действуют на меня, он сказал мне заключительную фразу:

— Ну, бог с тобой, делай, как знаешь, если не хочешь послушать доброго совета твоего крестного отца. Прощай!

Я поклонился и ушел от него.*

Наступило лето 1827 года. Мы несколько раз бывали с Богомоловым в консистории, кланялись, просили, дарили, и наконец было получено разрешение от митрополита. Нужно ли говорить, как мы были тогда счастливы? Нам назначили ту самую казенную квартиру, в которой жила прежде Телешова. Мы хлопотали о бенефисе в пособие нам на первое время и обратились за советом к князю Шаховскому, от которого Любушка получила следующий ответ:

Зыковка, июля 26 дня 1827 года.

Ежели б ты знала, мой сердечный друг Любушка, какое удовольствие ты мне доставляешь своими письмами, то я умолял бы, чтобы ты, несмотря на свой недосуг, писала ко мне всякую почту, которая только один раз в неделю сюда отходит и приходит ровно через две недели, и то по хорошему пути. И так я боялся, чтобы ответ мой не задержал твоей просьбы в Дирекцию и дачи вам бенефиса. Попрошу эту нечего замысловато сочинять, а написать просто на имя конторы или комитета, как у вас теперь водится, следующим образом: получа соизволение начальства на брак наш, мы осмеливаемся покорнейше просить (комитет или контору) удостоить милостивым воззрением на бедность нашего состояния, на службу и усердие, всегда оказываемое в исполнении наших должностей, для пользы Дирекции, и по примеру прочих воспитанников, вступающих в брак, удостоить нас наградой за прошедшее и в ободрение к будущему нашему служению назначением бенефиса в нашу пользу. Сия высокая милость благотворительного начальства избавит нас от необходимости войти в долги и обеспечит вначале наше хозяйство от всех затруднений и хлопот, которые могут вредить самому усердию нашему в исполнении обязанностей, требующих от артистов посвящения всего времени на усовершенствование их дарований и спокойного от посторонних неприятностей исполнения должности. Мы надеемся сугубыми трудами нашими удостоверить почтеннейшее начальство, что сия справедливая благотворительность обратится на людей, умеющих чувствовать во всей силе благодар-

* Этот самый генерал Жандр был убит в Варшаве в первый день польского мятежа в 1830 году.

ность и совершенно предавших себя пользе Дирекции.— Вот в каком смысле вам должно подать прошение; вы можете выставить в пример имена тех, которым при свадьбах дирекция давала бенефисы, а этих примеров было много при Александре Львовиче и даже после. Не худо будет, если вы, при подаче просьбы съездите сами к князю Дашкову, или к Волконскому, как найдете приличным, или как у вас теперь делается. Как скоро вы получите позволение и узнаете время бенефиса, то дайте мне знать, и если я сам не успею написать водевиля, то у меня есть приятель, Писарев, у которого в запасе с полдюжины, и очень хороших; он тотчас доставит вам любой с дивертисментом. Сделай одолжение, принудь себя обнять за меня Петрушу и скажи ему, что я его всегда любил как доброго и умного малого, а теперь еще буду более любить как мужа своего дитяти, милой моей Любушки, которую, я надеюсь, он сделает счастливою, а она не посрамит своего душевного отца и верно никогда не нанесет ни малейшего прискорбия своему душевному и телесному мужу. Прощай, бог с тобою, будь всегда добра, рассудительна. Не забывай и пиши к истинному другу твоему Шаховскому.

Просьба наша была уважена: кроме бенефиса* нам дали еще и денежное пособие.

За несколько дней до нашей свадьбы Любушка поехала со своей горничной на Смоленское кладбище отслужить панихиду по своей матери, похороненной там. Подъезжая к кладбищу,— как она мне после говорила,— она сильно испугалась «мертвой головы» над воротами, так что ей сделалось дурно, и она сошла с дрожек. Впоследствии, когда я часто начал посещать это грустное место, я припомнил ее испуг, но не видал над воротами никакой мертвой головы. На том месте был образ Смоленской божьей матери (Одигитрии); заменил ли этот образ прежнюю эмблему или это была грустная игра воображения,— я до сих пор не могу дать себе отчета.

Семь месяцев спустя после свадьбы моего брата, именно 28 сентября 1827 года, мы сыграли свою, очень скромно, без музыки и танцев: ни квартира, ни ограниченные средства наши не позволяли нам роскошничать.

* Бенефис был дан 5 сентября; играли «Гамлета» Висковатова, водевиль М. А. Яковлева «Вдовец на час» и дивертисмент «Свадебный сюрприз».

Целый год счастья промелькнул как медовый месяц.

14 марта 1828 года мой кумир Грибоедов прибыл в Петербург с Туркманчайским договором. Взысканный почестями и царскими щедротами, Александр Сергеевич не забыл своего «Петрушу» и, посетив нас, молодых супругов, от всего своего доброго и чистого сердца пожелал мне с Любушкой счастья. Побывал он у нас и до обратного своего отъезда в Тегеран.

Мы с женою поздравляли его и с царскою милостью, и с блестящей карьерой (он тогда только что был назначен посланником и полномочным министром при персидском дворе). На наше радушное приветствие он отвечал как-то грустно, точно предчувствие щемило его вешнее сердце: «Бог с ними, с этими почестями! — говорил он, — мне бы только устроить и обеспечить мою старушку матушку, а там я бы опять вернулся сюда... Дайте мне мое свободное время, мое перо и чернильницу, больше мне ничего не надо!» Когда же я заговорил об его высоком назначении, он отвечал мне: «Не люблю я персиян, — это самое коварное и предательское племя». Потом, когда он собирался уходить, жена моя сказала ему: «Неужели, Александр Сергеевич, бог не приведет вам увидеть свою чудную комедию на нашей сцене?» Он грустно улыбнулся, взглянул на нее из-под очков и сказал ей: «А какая вы бы были славная Софья!» Грустно было на этот раз наше прощание с ним... Не прошло и году после нашей разлуки, как его не стало: он погиб в Тегеране 30 января 1829 года.

23 июля 1828 года бог дал нам с Любушкой сына, которого мы назвали в честь ее брата — Николаем. Все шло хорошо и благополучно; в девятый день она встала с постели; но дня через четыре, именно накануне крестин, которые мы назначили через две недели после родов, разные домашние хлопоты, может быть, простуда, были причиною, что она с вечера стала дурно себя чувствовать, и в ту же ночь сильно занемогла; у ней сделалась грудница. Страдания ее были ужасны! Призваны были лучшие доктора, употребляли все средства. Ничто не помогало: болезнь с жестоким упорством день ото дня усиливалась. Наконец грудница прекратилась, и развилась в ней чахотка.

Здесь не могу умолчать об одном странном обстоятельстве, которое отдаю на суд людей, чуждых предрассудков. В начале июля, недели за две до родов, жена пошла брать ванну, а я отправился немного прогуляться. Возвращаясь домой, я с улицы взглянул мимоходом на наши окна, которые были открыты:

около одного из них летал воробушек; сам не знаю, под гнетом какого-то нелепого суеверного страха я поспешил скорее войти в комнату, чтобы предупредить это злое посещение. Вошел,—но уже было поздно: он летал по комнате и бился из угла в угол! Я запер окошко, поймал его и тут же по какому-то малодушному побуждению хотел его задушить, но другой воробей с улицы, может быть, его matka, подлетал к окну и пронзительно пищал. Мне стало жаль бедного птенца, я отворил опять окно и выпустил его. Разумеется, я по приходе жены ни слова не сказал ей об этой дурной примете, потому что она и без того сильно боялась приближения родов. И если уже мужчина не изъят от суеверий, то какая же женщина не верит слепо предвещаниям?

На свете жизнь и смерть идут рука с рукою;
От жизни смерть, как тень, на шаг не отстает...
И женщине она грозит своей косою,
Когда младенцу жизнь младая мать дает.

Скоро я, однако, забыл об этом случае, но когда болезнь моей жены сделалась уже очевидно опасною, я невольно вспомнил и этого проклятого воробья, и ту мертвую голову на воротах Смоленского кладбища, которая так испугала ее накануне свадьбы!

Бедная страдальца мучилась целых четыре месяца, а в это время я должен был играть довольно часто и — что еще невыносимее — учить новые роли! Но такова должность нашего брата актера: публика не может, да и не хочет знать его закулисного горя — она заплатила деньги и требует, чтобы ее забавляли, смеялись перед ней нечеловеческим смехом. Она права; но и актер не виноват.

В начале октября 1828 года театры закрылись по случаю траура по императрице Марии Федоровне, и тут уже я мог быть безотлучно при моей несчастной жене. Сколько бессонных ночей, сколько грустных безотрадных дней провел я у болезненного ее одра! Бурное осеннее время еще более усиливало ее страдания и мое горе. С каждым днем она таяла и, видимо, приближалась к гробу, но переносила все с христианским терпением. За неделю до кончины она пожелала исповедаться и причаститься, — и тот же самый священник, Петр Успенский, который с небольшим год назад венчал ее со мной, напутствовал ее к вечному покою. После святого таинства страдания ее несколько облегчились; вера укрепила ее душу, но не было никакой надежды на ее выздоровление. Наконец, 4 декабря

в восемь часов вечера она попросила меня приподнять себя; лишь только я исполнил это, она с трудом перекрестилась и едва слышно сказала:

— Господи, прости мои согреш...

Слова замерли на ее устах... Она опустила голову и тихо скончалась.

Эти последние ее слова я велел вырезать на ее надгробном памятнике.

В том же доме, стена об стену с нами, была казенная квартира актера Величкина. В этот день были именины его дочери Варвары, и у него шел пир горой. Играла музыка, и гости шумно танцевали. Не помню, кто-то из моих родных постучал к нему в двери и просил перестать. Величкин прибежал ко мне в каком-то карикатурном костюме с распачканным лицом, бросился целовать меня и заплакал вместе со мною.

К чему описывать тогдашнее мое положение? Четырехмесячного моего сына вместе с кормилицей за несколько дней прежде моя матушка взяла к себе. Меня также насильно увели из дому. На панихидах в продолжение трех дней я не мог плакать,— горе как тяжелый камень придавило мне сердце. Помню только, что когда в церкви при отпевании запели: «Со святыми упокой», тут в первый раз обильные слезы полились из глаз моих, я бросился на гроб и зарыдал, как ребенок. Отпевал ее престарелый священник — родственник по матери; когда он начал читать напутственный листок, он едва мог окончить и прослезился. И тот же самый священник (Петр Успенский), который с небольшим год назад венчал нас с нею, положил на ее голову погребальный венец.

Ее похоронили на Смоленском кладбище, подле ее матери, недалеко от большой церкви. Я не мог оставаться на своей квартире и переехал в дом моих родителей (они жили тогда у Пощелуева моста в доме Немкова).

Прошли мучительные дни и недели, началась тихая грусть, и обычная моя прогулка была на ее могилу. Много было пролито слез над нею, и, возвращаясь домой, я искал утешения в моем сыне. Вот все, что мне от нее осталось...

Глава двадцатая

Но оставим грустные воспоминания.

Мало-помалу всеисцеляющее время начало благотворно на меня действовать. Отец, мать и все наши родные старались

ежедневно развлекать меня; служебные мои занятия пошли своим чередом. Новые роли, значительнее прежних, дали мне средства выдвинуться на сцене несколько вперед. Я начинал дублировать Сосницкого в ролях молодых повес. Помню, как было лестно моему самолюбию, когда публика первый раз вызвала меня за роль Ариста в комедии «Молодые супруги». Но и эту радость отравили мне две горькие мысли: «Как бы моя Любушка порадовалась моим успехам», — думал я, возвращаясь за кулисы после вызова. Другая мысль — об авторе комедии, о моем Грибоедове, истерзанном в Тегеране, — приводила меня в ужас.

Приятнейшим для меня развлечением в первый год вдовства были посещения итальянской оперы,¹⁴⁵ которая началась у нас с 1828 года при превосходном персонале; он состоял из певиц Мелас, Шоберлехнер, из певцов Замбони, Николини, Марколини и других замечательных талантов, приводивших в восхищение тогдашних петербургских меломанов. Кроме музыки, любимейшим моим развлечением была живопись. В свободное время я занимался рисованием акварелью и довольно удачно писал портреты с некоторых моих знакомых. Живописи я никогда не учился («Тебе же хуже!» — сказал мне на это однажды покойный Карл Павлович Брюллов), но до сих пор сохранил способность улавливать сходство лиц, встречаемых мною хоть однажды и производящих на меня какое-либо впечатление. Это занятие акварельными рисунками подало повод к забавному со мною приключению.

4 августа 1829 года, вскоре после кровавого происшествия в Тегеране, где погиб наш незабвенный Грибоедов, прибыло в Петербург персидское посольство во главе с Хозровом-Мирзой, внуком Фет-али-Шаха, с поручением умиловить справедливым гнев государя за зверское умерщвление Грибоедова.

Хозров-Мирза был юноша лет шестнадцати или семнадцати, очень красивый собою; он сделал большой эффект в петербургских обществах; особенно дамы были от него в восхищении и не давали ему проходу на гуляниях. Его обласкали при дворе и приставили к нему генерал-адъютанта графа Сухтелена, которому поручено было показывать персидскому гостю все замечательное в нашей столице. Хозров-Мирза бывал очень часто в Большом театре, и в один спектакль, когда он сидел в средней царской ложе, я, стоя в местах за креслами, набросал карандашом его профильный портрет и после перерисовал его акварелью на кости, довольно порядочно.

Когда я принес этот портрет в театр на репетицию и показал его моим товарищам, все находили, что сходство было необыкновенное. Один из моих товарищей, Петр Иванович Григорьев, начал уговаривать меня поднести этот портрет принцу в следующий же раз, когда он придет снова в театр. Я, не придавая важности моей ничтожной работе, никак не решился на такое щекотливое дело, но Григорьев не отставал от своей мысли и сказал мне:

— Ну, если ты сам не хочешь, я возьмусь это сделать; я подам портрет графу Сухтелену в театре, а он верно его покажет принцу.

Другие товарищи мои убеждали меня принять совет Григорьева. Я решился и отдал обделать портрет в красивую рамку. Когда портрет был совсем готов, я вручил его Григорьеву, и он мне сказал:

— Смотри же, если принц придет тебе за это несколько червонных, то половину — мне за хлопоты.

Я охотно согласился на этот уговор.

На следующий день Хозров-Мирза приехал в Большой театр. Григорьев тотчас же отправился в залу перед царской ложей и ждал антракта, во время которого принц обыкновенно выходил курить свой кальян и пить чай и шербет. Тут Григорьев подал графу Сухтелену портрет и сказал ему, что этот портрет работы его товарища актера Каратыгина, который тут же в театре срисован с его светлости.

Портрет был показан принцу, и он был в восхищении. (Литографированные его портреты появились тогда гораздо позже.) Персидский министр и прочие чиновники его свиты ахали, изумлялись; не понимая, конечно, ни на волос художества, они от удовольствия гладили свои длинные волосы и вроде Хаджи-Бабы начали друг за другом повторять «Аллах! маш-Аллах» и положили в свои рты пальцы от удивления.

Разумеется, мое пачканье только и могло заставить удивляться персиян, у которых живопись не лучше китайской. Григорьев прибежал за кулисы и рассказал мне об эффекте, произведенном моим портретом, и, потирая руки, заранее поздравил меня с будущею благодетелью.

Дня через два Григорьев на репетиции спрашивает меня:

— Ну, что, брат, ничего еще не присылали?

— Нет, ничего.

Прошло еще три дня. Григорьев не вытерпел, пришел ко мне наведаться.

— Ну что? все еще нет?

— Нет, да, вероятно, ничего и не будет,— заметил я ему.

— Как это можно, портрет превосходный! Посмотрел бы ты, как эти невежды все разахались, глядя на твою работу.

Наконец, недели полторы спустя прислана была в дирекцию золотая табакерка от принца на мое имя. Григорьев, разумеется, прежде меня это пронюхал и прибежал ко мне несколько сконфуженный. Когда доставили мне табакерку, он, смотря на этот подарок, повесил нос. Он ожидал червонцев, а табакерку разделить пополам было довольно затруднительно, и порешить тут мудрено, кому крышка, кому дно.

Григорьев, нахмурясь, начал щипать свою волосяную бородавку на подбородке, что было постоянной его привычкой при затруднительных обстоятельствах.

— Как же ты думаешь насчет нашего уговора? — спросил он меня наконец.

— Мне бы не хотелось продавать табакерки — отвечал я ему, — я сберегу ее на память.

— Прекрасно, но в таком случае, как же мы с тобой разделимся?

— Очень просто, пойдем к золотых дел мастеру, — сказал я ему. — Пусть он ее оценит, и по его оценке я заплачу тебе половину.

— Ну, так и быть, пойдем же вместе.

— Пойдем.

Мы пошли, как теперь помню, в Большую Морскую, и я моему товарищу предоставил выбирать любого мастера. Пришли к одному из них; он оценил табакерку, кажется, в 230 рублей ассигнациями, но Григорьев начал с ним спорить и утверждать, что табакерка стоит гораздо дороже; он прибавил золотых дел мастеру очень наивно, что мы-де вовсе не желаем продавать, а, напротив, сами хотим купить ее, и потому нам необходимо знать настоящую ей цену. Мастер снова положил табакерку на вески и вторично сказал, что она не стоит больше того, как оценил ее прежде. Мы вышли из магазина, и Григорьев начал бранить немца:

— Он обманывает нас, мошенник; пойдем к другому.

Мой товарищ походил на таких людей, с которыми, по словице, и найдя, не разделишь.

— Зайдем вот к этому, — сказал он мне, показывая на веску другого золотых дел мастера.

— Зайдем.

Этот, на его горе, оценил табакерку еще дешевле. Григорьев бесился и без церемонии разругал его ни за что, ни про что.

— Пойдем к третьему,— сказал он.— Зачем же мошенникам позволять обсчитывать себя?

Пошли к третьему, который, на грех, был еврейского происхождения и сбавил цену табакерки еще на несколько рублей. Григорьев, выходя из этого магазина, просто вышел из себя и сказал мне, с каким-то ожесточением: «Ну, сам посуди: можно ли верить жидам, они и Христа оценили в тридцать сребреников!»

Пошли к четвертому, пятому — та же история. Наконец мне наскучило это шатанье, и я сказал ему решительно, что надо чем-нибудь кончить.

— Зайдем к последнему, и что он скажет, так тому и быть.

Григорьев согласился, и мы по ему выбору вошли в следующий магазин. Но, увы, последняя лезть была горше первая: этот мастер оценил табакерку в 220 рублей ассигнациями, Григорьев поморщился, но он дал мне слово остановиться на последней оценке, и мы кончили наше мытарство.

Осуждать Григорьева за его желание получить на свою долю побольше не следует. Он в то время был человек молодой и получал скудное жалованье: оно было простительно; к тому ж я все-таки ему был обязан за этот подарок; без его содействия я бы ни за что не решился поднести принцу моей ничтожной работы. Вскоре, собравшись с деньгами, я отдал Григорьеву по нашему уговору 110 рублей ассигнациями, и он-таки после утверждал, что немцы и жиды, плуты и мошенники, только надувают честных людей. Эту спорную табакерку впоследствии по нужде я должен был продать — не дороже назначенной цены.

Глава двадцать первая

16 июня того же 1830 года мне и Григорьеву был назначен бенефис. После наших походов с табакеркою Хозрова-Мирзы я побаивался, чтобы и тут нам не остаться с носом. Принялись мы с ним хлопотать соединенными силами. Мы обратились с просьбою к Р. М. Зотову, и он в самое короткое время переделал для нас с немецкого трехактную драму «Ленора» (заимствованную из баллады Бюргера), переименовав ее в «Людмилу» и включив в нее стихи из известной бал-

лады Жуковского. Так как без дозволения автора нельзя было этого сделать, то Зотов поручил мне с Григорьевым лично попросить у Жуковского его согласия.

Василий Андреевич Жуковский жил тогда в Царском Селе, и мы с Григорьевым ранним утром отправились туда. Знаменитый поэт принял нас очень ласково, и мы передали ему нашу просьбу. Разумеется, этот добрейший, благороднейший человек нам не отказал и тут же вручил письменное свое согласие. Эта удача поощрила нас и на другую попытку. Покойный Грибоедов предоставил Булгарину полное право распоряжаться «Горем от ума». Комедия эта в 1830 году уже игралась отрывками на нашей сцене: первое действие было играно в бенефис Сосницкого; третье — в бенефис Александры Михайловны Каратыгиной. Желая взять четвертое, мы написали Булгарину, жившему в своем Карлове, самое чувствительное письмо и вскоре получили от него письменное дозволение. К чести Булгарина должно сказать, что он поступил с нами весьма великодушно, не взяв с нас ни гроша, хотя через два года после того Брянский должен был заплатить Булгарину 1000 рублей ассигнациями за дозволение сыграть «Горе от ума» в свой бенефис¹⁴⁶ в полном составе.*

В бенефис наш с Григорьевым шла драма «Людмила»¹⁴⁸ и третье и четвертое действия комедии «Горе от ума». И несмотря на знойные Петровки, театр был совершенно полный, по возвышенным ценам. Вот как были тогда распределены роли:

Чацкий — Каратыгин 1-й, Фамусов — Рязанцев, Софья — Семенова,** Платон Михайлович — Брянский, Наталья Дмитриевна — Каратыгина (Александра Михайловна), Загорецкий — Григорьев, Молчалин — Дюр, Лиза — Монготье, Скалозуб — Экунин, Хлестова — Ежова; Репетилова играл я, потому что Сосницкий был тогда болен и лечился в Одессе. По возвращении же его из отпуска он занял принадлежавшую ему

* Брянский, однако, ошибся в расчете и не сделал полного сбора. Назначив слишком высокие цены на места, он не принял в соображение того, что три акта этой комедии (первый, третий и четвертый) уже были играны в продолжение целого года,¹⁴⁷ стало быть, в его бенефис новостью для публики был только один второй акт.

Странная судьба этой бессмертной комедии: почти сорок лет она представлялась на сцене и печаталась со значительными выпусками, и только в 1869 году (в мой бенефис) было дозволено цензурою играть ее вполне в том виде, как она написана.

** Эту актрису не должно смешивать с ее однофамилицей — знаменитой трагической актрисой, которая тогда уже сошла со сцены.

по всем правам роль, а я с тех пор стал играть Загорецкого. Рязанцев был очень забавен в Фамусове; но, по-моему, лучше Щепкина едва ли можно сыграть эту роль.

Здесь я бы желал высказать несколько личных моих мнений о тех спорных пунктах, которые и теперь иногда появляются в театральных рецензиях, когда речь идет о комедии «Горе от ума». Не помню, кто-то из нынешних критиков утверждал положительно, что Молчалин должен быть старше Чацкого. На чем же было основано это странное мнение? На одном стихе, который говорит Фамусов:

Дал чин асессора и взял в секретари.

Этот критик не сообразил того обстоятельства, что в то старое доброе время чиновники записывали своих сыновей на службу чуть ли не с двенадцати лет; так что же мудреного, что Молчалин на двадцатом году мог получить этот чин по протекции Фамусова? Если же этого не было, то как же понимать стихи Чацкого:

Подумайте: всегда вы можете его (т. е. Молчалина)

Беречь и пеленать, и посылать за делом;

Муж — мальчик, муж — слуга, из жениных пажей и проч.

Потом сам Молчалин говорит о себе:

В мои лета не должно сметь

Свое суждение иметь.

Не ясно ли это доказывает, что Молчалин человек еще очень молодой?

Другой критик утверждает, что Чацкому должно быть не более двадцати лет, потому что он вместе с Софьей рос и воспитан, а Софье, по словам Чацкого, семнадцать лет. Тут явно оказывается большая несообразность в их метрических свидетельствах. Если б Чацкому было действительно двадцать лет, то каким же образом три года он пробыл за границей? До того времени по крайней мере три года прослужил в кавалерии вместе с Платоном Михайловичем? Потом Молчалин, в сцене с Чацким, говорит ему:

Татьяна Юрьевна рассказывала что-то

Из Петербурга воротясь,

С министрами про вашу связь...

Потом разрыв...

Из этих слов следует заключить, что Чацкий, оставя военную службу, служил потом по статским делам, и потому, как

ни рассчитывай,— Чацкому минимум должно быть лет двадцать пять или двадцать шесть.

Из биографии Грибоедова видно, что он писал свою комедию в продолжение двух лет; легко может быть, что тут вкралась маленькая неточность в хронологию; так же точно, как в манускрипте автора, а потом во всех печатных изданиях «Горя от ума» есть стих, явно ошибочный. Чацкий говорит Плутону Михайловичу:

Не в прошлом ли году в конце
В полку тебя я знал и проч.

Мог ли Чацкий в прошлом году его знать, когда сам три года был за границей?

По моему мнению, стоило бы только Грибоедову прикинуть три года или четыре Софье Павловне, тогда и спора никакого не было о годах действующих лиц.

Теперь о костюмировке. Многие из театральных критиков, и в Москве, и в Петербурге, требовали непременно, чтобы костюмы действующих лиц соответствовали тому времени, в которое была написана эта комедия. Я не навязываю никому своего мнения, но полагаю, что тратиться на старомодные костюмы не только бесполезно, но это даже будет в ущерб самой пьесе. Известно, что давно отжившая мода бывает карикатурна и возбуждает невольный смех; что же будет хорошего, если Чацкий явится во фраке — с широчайшим воротником, упирающимся в затылок, с рукавами в обтяжку, с поднятыми буфами на плечах, с тальей чуть не под мышками, с узкими фалдами, — в коротком жилете, в высоком галстуке, с торчащими на щеках воротничками, в высоких сапогах с кисточками и т. д. Я уверен, что при первом его выходе большая часть публики не удержится от смеха и, того гляди, своим смехом рассмешит и самого актера. Софья Павловна покажется еще забавнее: с тальей чуть не под мышками, в узком обдернутом платье, в уродливой прическе, с высокой черепаховой гребенкой в косе и прочими карикатурными принадлежностями. Мода меняется ежегодно, и зачастую прежний покрой платья снова входит в моду; за нею не угоняешься, стало быть, и хлопотать не из чего.

Грибоедов написал свою комедию в последние годы царствования Александра I. Если б театральная дирекция пожелала исполнить требование наших критиков, то была бы в большом затруднении при выборе модных картинок того времени, которую из них предпочесть — не ту ли, которая посмешнее?

Мужской бальный наряд (черная пара) был точно такой же тогда, как и теперь; разница только в покрое. Правда, что франты двадцатых годов являлись на балы в узком нижнем платье (*pantalon collant*), в черных чулках и башмаках; но ведь у Фамусова вовсе не бал,— Софья Павловна ясно говорит Скалозубу:

Вы на вечер к нам будете?
...Съедутся домашние, друзья
Потанцевать под фортепьяно,
Мы в трауре, так бала дать нельзя!

Само собой разумеется, что Скалозуб должен быть в форме александровского времени (треугольная шляпа с черным султаном, ботфорты); князь Тугоуховский, Фамусов и, пожалуй, два-три старика из гостей также должны быть одеты в старомодные платья. (Я помню, например, графа Хвостова, Дмитрия Львовича Нарышкина, князя Голицына, артиста Дмитревского и некоторых других, носивших до самой смерти старомодные наряды. На академической выставке 1837 года был портрет князя А. Н. Голицына, писанный с натуры Брюлловым, на котором князь изображен был в сером фраке, со звездами, в белом галстуке, черных атласных штанах, черных шелковых чулках и в башмаках с пряжками. В Москве подобных личностей, придерживавшихся старых мод, было, конечно, еще более.) Старухе Хлестовой непременно следует быть в костюме прошлого века: эта барыня ни за что не надела бы современного наряда. Что же касается до прочих персонажей, то рядить их в шуты вовсе не следует:

Да, в «Горе от ума», по моему понятию,
Карикатурные наряды ни к чему...
Ну, можно ль, например, того встречать по платью,
Кого мы провожать привыкли по уму?

В 1869 году 14 декабря я брал в свой бенефис «Горе от ума», выхлопотав предварительно в цензуре разрешение играть эту комедию без пропусков. Но, к сожалению, не мог уговорить Сосницкого включить в свою роль запрещенные прежде стихи: он, по своей слабой памяти, боялся спутаться и остался при прежней бессмыслице. В 1874 году, в бенефис Сазонова, за болезнью Бурдина я играл Репетилова и в первый раз исполнил эту роль в том смысле, в каком она написана автором. Замечательно, что в Москве еще в 1878 году продолжали играть комедию Грибоедова с пропусками, сделанными чуть ли не пятьдесят лет тому назад.

В заключение замечу, что с 1830 по 1877 год «Горе от ума» было сыграно на нашей сцене двести четырнадцать раз. Желая моим читателям дожить до пятисотого представления.*

Глава двадцать вторая

При всем желании соблюсти хронологический порядок я в моих воспоминаниях невольно делаю «шаг вперед, да два назад».

В 1825 году, в начале июля, приехал в Петербург в первый раз покойный Михаил Семенович Щепкин и с первых своих дебютов имел большой успех, несмотря на летнее время, весьма невыгодное для дебютантов, и на соперничество нашего петербургского комика Боброва, о котором я уже упоминал в прежних главах. Хотя эти два артиста и занимали одинаковое амплуа, но во многом между ними было различие. Бобров наивной, комической своею личностью, толстой, неуклюжей фигурой и своеобразной, безыскусственной речью был олицетворенная простота и добродушие; он, казалось, никогда не имел намерения смешить публику, а слушая его простую речь и смотря на него, невозможно было удержаться от смеху. Этим бессознательным комизмом наш покойный Мартынов во многом походил на него. В мольеровском «Мещанине во дворянстве», Скотинине («Недоросле»), «Бригадире» Фонвизина и во многих других пьесах позднейшего репертуара нельзя было, казалось, представить себе другой личности, более подходящей к этим ролям. Щепкин, напротив, благообразный, кругленький старичок, живой, веселый, поворотливый, иногда плутоватый, всегда симпатично действовал на зрителей; к этому надо прибавить, что, при огромном его комическом таланте, он был наделен с избытком драматическим элементом. Он был умнее Боброва, серьезнее относился к своему искусству и, тщательно

* Беседа о бессмертной комедии Грибоедова приводит мне на память странную судьбу его письма к П. А. Катенину. Письмо это, в котором Грибоедов сам критически анализирует «Горе от ума», было мною напечатано в мало распространенном журнале «Всемирный труд» (на 1865 г.), и на это письмо, драгоценный материал для истории отечественной литературы, никто не обратил внимания. Явление у нас очень обыкновенное и мне нимало не досадное. Гораздо обиднее то, что подлинник письма, подаренный мне покойным Александром Андреевичем Катениным, неведомо кем и когда был у меня украден. Пусть это заявление примет во внимание то лицо, в чьих руках ныне находится этот автограф.¹⁴⁹

обдумывая свои роли, все их детали до мелочной подробности передавал с безукоризненной тонкостью и искусством. Еще важное имел преимущество Щепкин перед своим петербургским соперником в том, что репертуар его был разнообразнее: он играл в водевилях и мастерски передавал куплеты; а в ту пору водевили князя Шаховского, Писарева и Хмельницкого начинали уже приобретать себе право гражданства на русской сцене.

Как жаль, что этим обоим комикам не пришлось ни разу сойтись в одной пьесе; любопытно было бы полюбоваться на их благородное соревнование.

Другие петербургские комики того времени, конечно, никак не могли идти в сравнение с московским знаменитым артистом; хотя актер Величкин, тогдашний любимец райской публики, и занимал роли Щепкина в комедиях и водевилях, но расстояние между ними было в несколько раз более того, какое находится между партером и райком.

Когда уже сделалось известным в нашем закулисном мире, что Щепкин собирается в Петербург, актер Боченков (один из посредственных комиков) как-то раз на репетиции подошел к Величкину, который сидел, повеся нос, и сказал ему:

— Плохо нам с тобой приходится, Миша; в Москве дрова рубят, а к нам щепки летят! Ну да не горюй, нас с тобой гостинодворцы не выдадут!

— Ну, еще посмотрим,— отвечал ему язвительно Величкин,— недаром же другая пословица говорит: «Славны бубны за горами»...

Щепкин дебютировал 2 июля на Малом театре ролью Транжирина в комедии «Чванство Транжирина», сочинении князя Шаховского, и в водевиле «Секретарь и повар»;¹⁵⁰ на другой день он играл Арнольфа в «Школе женщин» Мольера, и с каждой новой ролью успех его возрастал.

В последующие его поездки в Петербург репертуар его ролей значительно увеличился, и петербургская публика всегда была рада дорогому гостю. Лучшего исполнителя комедий Мольера мне, в продолжение моей долголетней службы, не случилось видеть на нашей сцене.

В Фамусове он был неподражаем и умер, не оставив после себя достойного преемника ни в Петербурге, ни в Москве.

Несколько выше, упоминая о нашем русском водевиле двадцатых годов, я сказал, что водевиль начал тогда приобретать право гражданства на русской сцене. Но, увы! недолго он пользовался этим правом.

В настоящее время, когда этот род сценических произведений измельчал и почти окончательно утратил свой игривый, веселый характер, или, лучше сказать, не доживя веку, состарился, мне бы хотелось в защиту его высказать несколько личных моих мнений, которые, может быть, несколько пояснят причины его упадка в наше время. Во всяком случае, относиться к нему с презрением не следует уже потому, что в былое время он играл значительную роль в развитии таланта таких прекрасных артистов, какими были Щепкин, Дюр, Мартынов, Рязанцев, Асенкова, Репина, Надежда Самойлова и другие.

Следующий отрывок из моих воспоминаний был мною написан лет двадцать пять назад, а потому, может быть, иным читателям он покажется теперь подогретым ужином, но авось другие будут снисходительны к старому отставному водевилисту.

Нечто о водевилях вообще и о русском в особенности

Тут речь зашла про водевиль,
Да, водевиль есть вещь, а прочее все гиль.

Я выбрал эпиграфом известное изречение Репетилова не потому, чтоб был с ним согласен, но полагаю, со своей стороны, что водевиль хотя и не важная вещь, однако ж и гилью ему быть не следует. В настоящее время русскому водевилю пришлось терпеть горе, только не от ума, а, как говорится, напротив того. Во всех почти журналах и газетах, где речь пойдет про водевиль,

Град колкостей и шуток тотчас грянет.

В современных повестях и романах встречаются такого рода сравнения:

«Он был бестолков, как водевиль». «Это плоско, как водевиль». Короче сказать, водевиль и пошлость сделались синонимом.

Бедный водевиль! Сколько он терпит напраслин: его презирают, его чуть не топчут в грязь, его называют незаконным порождением искусства, забывая старинное правило одного из французских классиков, что «все роды хороши, кроме скучного». Ему, бедняжке, не дают у нас на Руси последнего уголка в литературе. Но неужели более заслуги написать длинную скучную драму или комедию, нежели забавный водевиль?

Разумеется, многие скажут, что драма и комедия (несмотря на то, как бы они ни были скучны и пусты) все-таки вещи серьезные, а водевиль — шутка, детская игрушка. Но слушать остроумного ребенка, конечно, приятнее, нежели глупого старика.

Сколько у нас можно насчитать оригинальных драм, где лица действуют как марионетки; сколько комедий, имевших в свое время блестящий успех, где одни карикатуры вместо характеров, где настоящий юмор заменен грубым фарсом, где нет ни толку, ни связи, ни идеи, но все-таки их называют комедиями. Драмы, говорят, писали Шекспир, Шиллер, Гете; комедии — Мольер, Шеридан, Грибоедов, Фонвизин, Гоголь; а водевили пишут все. Их как блины пекут, и они сделались чуть не масленичной забавой. И точно, их расплодилось слишком много, и больше дурных, нежели хороших; но все-таки самый водевиль не виноват, что бездарность сделала из него балаганное гаерство, фарс и буффонаду. Трагедия, комедия, драма, опера так же нерусские наименования, как и водевиль, но отчего же они получили на русской сцене право гражданства? Зачем же это гонение на один водевиль? Почему же он не может у нас иметь одного значения с небольшой, легкой комедией? Вся его вина, что он поет; но остроумный куплет дела не портит:

Пой лучше хорошо щегленком,
Чем худо соловьем, — ¹⁵¹

как сказал дедушка Крылов.

Веселая, остроумная шутка совсем не так легка, как с первого взгляда кажется; она была подчас камнем преткновения многим знаменитым писателям. Не говоря уже о живых, мы только вспомним покойного Полевого, писателя, конечно, с несомненным талантом, который более или менее имел успех во всех родах, в продолжение своей литературной деятельности, но водевильная шутка ему не далась, и он сам печатно сознавался в своей неудаче.

Для остроумной шутки вовсе недостаточно одного ума, нужен особый склад дарования. Водевилисту тяжело совладать с драмой, а драматургу не под силу легкая, игривая шутка. Немцы люди очень серьезные и положительные, но их водевильные шутки, поссе и вицы ¹⁵² могут быть забавны только их землякам. Немец шутить не любит или не умеет. Державин и Пушкин признаны в свое время великими поэтами, но их сценические попытки далеко уступают их собственным произве-

дениям в других родах поэзии.¹⁵³ Шиллер был гениальный драматург, но его комедии не имели никакого успеха: у всякого свой талант или способности.

Рассмотрим же теперь, что было причиною опального остракизма на наш доморощенный водевиль. Часто случается читать и слышать такого рода приговоры, что водевиль — чисто французский продукт, южное растение, которое не может быть акклиматизировано на нашей северной почве; что самая его форма противоречит нашим нравам, свойству языка и даже народному духу. Но кто сколько-нибудь способен наблюдать, тот, без сомнения, замечал, что наш простой народ не менее любого иностранца склонен к юмору, и не пропустит случая побалагурить или ввернуть красное словцо. Он поет, когда ему весело, поет и от скуки, затягивает песню, когда тянется с обозом, тащит бревно или камни ворочает, он и сваи вколачивает со своей разудалой песенкой. «Мешай,— говорит,— дело с бездельем, так с ума не сойдешь.» А наш русский солдат — краса и честь русского человека, он идет на приступ с песенниками впереди. Он всегда весел и боек на словах и на деле. В каждой роте есть непременно свой остряк или балагур, который в свободный час потешает своих товарищей сказочкой, песенкой или анекдотцем своего сочинения. Короче сказать, беспечная веселость не только не противна нашим нравам, но есть отличительная черта славянского племени. Что же касается до языка, то хотя, разумеется, он не так окончательно обработан, как у французов, но зато так богат, что под пером талантливого писателя может быть легок, гибок и разнообразен до бесконечности. Никто не спорит, что французу легче написать игривый куплет; но где больше труда, там больше и заслуги. Итак, все сказанное мною невольно приводит меня к такому заключению, что причина журнальной опалы на этот род сочинения заключается не в самом водевиле, а в господах водевилистах, потому что нет ничего несноснее и скучнее пошлого остряка: он скорее нагонит скуку, нежели развеселит. Это то же, что тупая бритва, которая вызывает у нас всегда болезненную гримасу. Теперь, оканчивая мою длинную запоздалую иеремиаду, следует сказать, что наши доморощенные Скрибы для потехи райка довели этот веселый, остроумный род театральных пьес до такой пошлости, что истинный любитель театра с грустью смотрит на него, как на безжизненный остров, и, конечно, не узнает в нем живого французского шутника; он может, как Гамлет, глядя на безобразный череп, повторить его грустную фразу:

— Бедный Йорик! Где твои остроты? Где твои шуточки? Неужели у тебя не осталось хотя одной, чтоб посмеяться над самим собою!

В 1827 году появилась на петербургской сцене известная мелодрама Дюканжа «Тридцать лет, или Жизнь игрока»¹⁵⁴ и произвела необыкновенный фурор; ее давали почти ежедневно. В этот период времени романтизм начал серьезно угрожать классицизму. Хотя и прежде наш репертуар имел много мелодрам с бенгаликой и трескучими эффектами, но они не были опасны классическим трагедиям, и гордая Мельпомена с презрением смотрела на свою соперницу и не имела причины бояться за свою традиционную самостоятельность. Но с появлением «Жизни игрока» повеяло какой-то заманчивой новизной, и вкус публики к классицизму с того времени начал заметно ослабевать. Я помню, как начало этого сценического раскола возмутило наших истых поборников классицизма: Гнедича, Катенина, Лобанова и других, как они соболезновали о жалком упадке современного вкуса; даже дедушка Крылов, который, конечно, был поэтом реальной школы, но и тот с презрением отзывался об этой возмутительной, по его словам, мелодраме. На другой день после первого ее представления он говорил моему брату:

— Помилуйте, что это за безобразная пьеса! Теперь остается авторам выводить на сцену одних каторжников или галерных преступников.

Через несколько времени после этого начали у нас появляться переводные драмы Виктора Гюго, Дюма и других. Пловитый князь Шаховской, потерпевший неудачи в классических трагедиях, принялся также за романтический род сочинений и начал перекраивать драмы из романов Вальтер Скотта.

Шекспир в буквальном переводе появился на нашей сцене несколько позже, а до тех пор его пьесы переводились с французского; так, например, «Гамлета» перековеркал Висковатов; «Лира», или, как его тогда называли, «Леара», перевел Гнедич; «Отелло» переиначил Дюсис и т. д. Все эти пьесы были безобразно урезаны и втиснуты в классическую форму, которая требовала на сцене неизменных трех единств.

С гениальным Шекспиром обращались тогда без церемонии, и чопорные французские переводчики воображали, что изящный вкус публики и сценические условия требовали непременно их услужливой редакции.

«Жизнь игрока» была поставлена тогда великолепно и разыгрывалась с большим ансамблем, но пальма первенства, по общему мнению, была отдана моему покойному брату.

Однажды при представлении этой мелодрамы разыгралась у нас на сцене грустная катастрофа: роль Жермани (отца) играл тогда актер Каменогорский (артист весьма приличный и толковый в ролях благородных отцов и резонеров). В конце первого действия отец, узнав о преступлениях своего сына, говорит ему длинный монолог, проклинает его и, пораженный апоплексическим ударом, падает на пол, чем и оканчивается его роль. Я тогда играл роль Адольфа и находился подле Каменогорского. Только что опустили завесу, я вижу, что Каменогорский не шевелится. Я тотчас же подошел к нему, чтобы помочь ему встать; но он лежал в совершенном беспамятстве. Все другие артисты окружили его, приподнимают и видят, что с ним в действительности сделалась апоплексия. Бедного старика понесли в уборную, раздели; прибежал доктор, который употреблял все возможные средства и хотя кое-как привел его в чувства, но тут оказалось, что язык у него отнялся, и одна сторона его тела была парализована. Его осторожно отвезли в карете домой, и месяца через два или три он скончался.

Глава двадцать третья

В это же время стал я продолжать мой первый водевиль «Знакомые незнакомцы», из которого иные сцены и куплеты я написал прежде и читал их моей покойной жене. Мотивом для эпизодической сцены двух журналистов послужила мне бывшая в то время ожесточенная вражда Булгарина и Пелевого. Хотя личности, выведенные мною, нисколько не были на них похожи относительно их частной жизни, но публика поняла этот намек,— тем более, что актер Рязанцев, игравший Сарказмова (петербургского журналиста) фигурой своей, лицом и голосом очень походил на Булгарина. Оконча мой водевиль, я представил его в дирекцию и долго не получал никакого ответа. Тогда директором был князь Сергей Сергеевич Гагарин, человек очень гордый, галломан, и русская литература была для него вещь посторонняя. Состоящий при нем чиновник для особых поручений, некто Н. П. Мундт, которому я отдал мой водевиль, безусловно, доложил Гагарину,— и тот велел мне сказать, что если я согласен отдать свою пьесу безвозмездно,

то он прикажет ее поставить на сцену. Я отвечал ему, что и не смел мечтать ни о каком вознаграждении, а желаю только, чтоб ее сыграли на публичном театре.

Водевиль мой был принят, и приступили к постановке его. Николай Дюр подобрал музыку для куплетов, и вскоре начались репетиции. В нем участвовали все лучшие комические артисты того времени. Вот как были розданы роли по моему назначению: Палубин — Григорьев; Лиза — Шелехова; Черемухин — Шемаев; Сарказмов — Рязанцев; Баклушин — Дюр; Захар — Воротников.

Все артисты были довольны своими ролями и пророчили большой успех моему первому детищу, — и это детище меня самого занимало, как ребенка, но отцовское сердце замерло от страха, когда я увидел на афишке:

«На новом театре у Симеоновского моста, завтра, в среду 12 февраля, Российскими придворными актерами представлена будет в 1-й раз «Знакомые незнакомцы» — новая комедия-водевил в одном действии».

Имени автора не было выставлено по моему желанию. И действительно, следовало бы положить за правило не выставлять никогда имени начинающих сочинителей. Расчет простой и благоразумный: понравится пьеса, публика его вызовет, не понравится — и знать его не следует; но в настоящее время молодые авторы знать этого не хотят и с первого дебюта печатают на афише свое имя и отчество и фамилию буквами: знай-де наших!

Деревянный театр у Симеоновского моста (на том месте, где теперь сквер), о котором я упомянул выше, был выстроен для цирка Турньера, который долго там давал конные свои представления; впоследствии дирекция купила его и переделала арену и преобразила его в императорский театр.

В день представления моего водевиля, конча последнюю репетицию, бывший тогда инспектор нашей труппы Александр Иванович Храповицкий позвал нас всех к себе на блины (тогда была масленица). Жил он по соседству к театру на Моховой в собственном доме.

Этот Храповицкий был человек добрый, но крепколобий, он был старинный театрал и слыл даже в кругу своих знакомых за отличного актера. У него были часто домашние спектакли, где он свирепствовал в трагедиях и драмах классического репертуара. Знаменитая актриса Семенова иногда игрывала с ним, и он всегда с гордостью вспоминал об этом.

Много было забавных анекдотов у него на домашних спек-



Группа актеров Александринского театра. В центре: А. А. Шаховской,
Е. С. Семенова, В. А. и П. А. Каратыгины и др.
Акварель П. А. Каратыгина



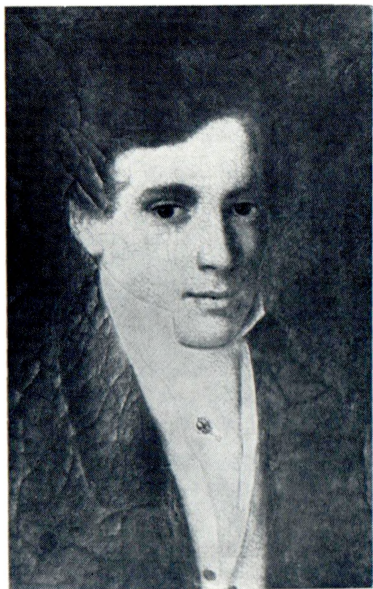
В. И. Рязанцев в роли актера Шумского в пьесе
Н. И. Хмельницкого «Актеры между собой, или Первый
дебют актрисы Троепольской»
Гравюра П. Семечкина. 1840



Н. С. Семенова.
Литография Зонненфельда



А. С. Яковлев в роли.
Гравюра С. Галактионова
по рис. Эстеррейха



Н. О. Дюр
Портрет маслом
неизвестного художника



В. Н. Асенкова.
Скульптура И. П. Витали



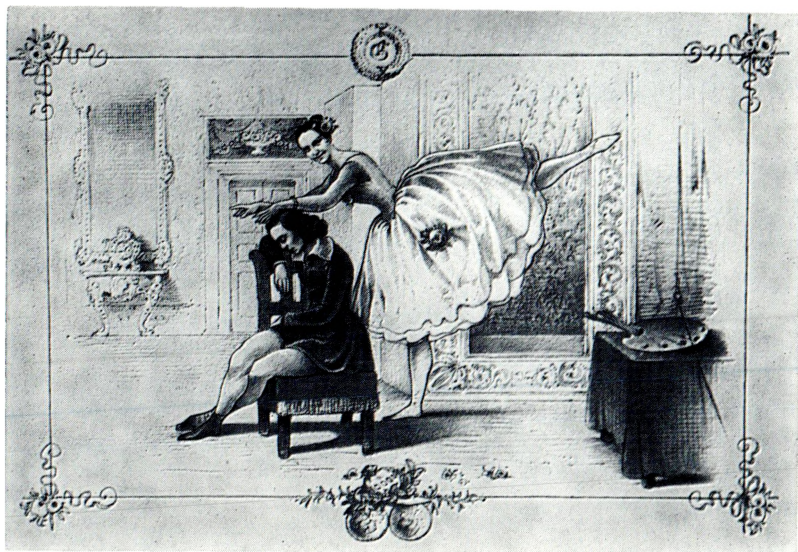
А. Е. Мартынов. Акварель



М. Тальони. Литография братьев Риго по рис. А. Лакоши



Г. Зонтаг.
Гравюра Вегера и Сингера
по рис. Винтерхальтера



Ф. Эльслер в балете Ж. Перро «Мечта художника». Гравюра



П. А. Каратыгин. Фото. 1873

таклях — люди благоразумные называли его просто шутом, но он и жена его были хлебосолы и досыта угощали свою неразборчивую публику и спектаклями, и ужинами. Его даже во время оно дирекция пригласила быть учителем декламации в театральной школе, и тут-то было обширное поле скакать ему на любимом коньке. Дюр, бывши в школе, также учился у него. Всего комичнее было то, что он в каждом мальчике видел будущего трагика — и заставлял их кричать напропалую. В былое время я много на него написал эпиграмм, но он был незлопамятен и прощал мне мое балагурство. О нем после я расскажу несколько анекдотов.

Придя в гости к Храповицкому, мы сели за стол, подали блины; и хозяин и гости вместе выпили за успех моего водевиля. Я поблагодарил их за доброту, но тут кто-то из нас пролил масло. Актриса Шелехова заметила, что это дурная примета, но жена Храповицкого, хотя была женщина с предрассудками, заметила, что на масленице пролить масло ничего дурного не предвещает. Рязанцев тут прибавил, что, напротив, это означает, что водевиль мой пройдет как по маслу. «Дай-то бог, только бы мой первый блин не вышел комом», — отвечал я ему.

Позавтракав у Храповицкого, мы разъехались по домам. С мучительным нетерпением ждал я рокового вечера. Явившись в театр, у меня духу не хватило идти в партер, и я остался за кулисами. Заиграли увертюру, — и она ужасной фугой отозвалась в моем сердце. Начался мой водевиль. Первое явление прошло благополучно; после первого куплета публика закричала «фора» и заставила его повторить. Я вздохнул свободнее. Следующий куплет тоже повторяют, и там, что далее, то принимают все лучше; каждая новая сцена возбуждает общий смех и единодушные аплодисменты. Все почти куплеты были повторены. Явился Рязанцев, и дело пошло как по маслу, по его же предсказанию. Короче сказать, водевиль был разыгран на славу — и сделал необыкновенный успех. По окончании начали громко вызывать автора, и я вышел на сцену. Когда публика увидела, что автор — актер (что было тогда большой редкостью), меня вызвали вторично; затем стали вызывать всех артистов. Я был в восторге.

Вообще успех первого представления пьесы не есть еще ручательство за ее достоинство, потому что тут бывают по большей части знакомые автора, которые за долг себе поставляют в этот вечер разыгрывать иногда роли клакеров, но у меня

тогда решительно таковых не имелось, и мои «Знакомые незнакомцы» были одобрены вовсе незнакомыми мне зрителями.

Второе представление этого водевиля было через день. В этот раз фамилия автора была уже выставлена на афише. Водевиль принимался с таким же одобрением, и опять вызывали меня. Этому первому моему детищу очень посчастливилось: его потом играли в Эрмитаже, для открытия Михайловского театра.

Хотя актеры выполняли свои роли прекрасно, но пальма первенства принадлежала Рязанцеву. Это был замечательный артист, краса и гордость нашей сцены; он перешел с московской сцены на петербургскую в 1828 году и с первых своих дебютов сделался любимцем публики и товарищей. Он дебютировал 4 апреля 1828 года ролями Балабанова в комедии «Ошибка»¹⁵⁵ и Шумского в водевиле «Актеры между собою».¹⁵⁶

Это был действительно замечательный комик. Он был небольшого роста, толстенький, кругленький, краснощекий, с лицом полным жизни, с большими черными выразительными глазами, всегда весел и натурален — он всегда симпатично действовал на зрителей. Такой непринужденной веселости и простоты я не встречал ни у кого из своих товарищей в продолжение моей службы. При появлении его на сцену у всех невольно появлялась улыбка, а комизм его возбуждал в зрителях единодушный смех.

Жаль, что этот преждевременно погибший необыкновенный артист был подвержен нашей национальной слабости, обыкновенной спутнице русских самородных талантов. От ранней разгульной жизни голос его утратил свою звучность, и она много вредила ему серьезно изучать искусство. Ему случалось зачастую выходить на сцену с нетвердой ролью, но зато он имел необычайную находчивость и способность слушать суфлера.

Вот один закулисный анекдот, который даст о его сметке и находчивости достаточное понятие.

Однажды мы играли трехактную комедию под названием «Жена и должность», переведенную с французского секретарем дирекции Мундтом. На последней репетиции Рязанцев не отходил от суфлерской будки, и, как говорится, — «ни в зуб толкнуть». Бывший тогда инспектором труппы Храповицкий, который всегда сидел во время репетиции у суфлерской будки, в этот раз морщился, вздыхал, пожимал плечами, тер затылок и вертелся на стуле, как на иголках. Наконец, в третьем акте терпенье его лопнуло, он вскочил и сказал Рязанцеву:

— Что это значит, братец? Как же ты будешь играть сегодня вечером?

— Утро вечера мудренее, Александр Иванович, сыграю как-нибудь.

— Как-нибудь! — вскричал Храповицкий в бешенстве. — Нет, любезный, ты меня извини, но всему есть мера. Эта комедия переведена Мундтом, он завтра скажет директору, что я ни за чем не смотрю, и мне будет нахлобучка. Не прогневайся, любезный, я хоть тебя очень люблю, но не намерен за тебя отвечать. Дружба дружбой, а служба службой. Я сегодня приглашу князя Гагарина в театр — полюбоваться, как ты занимаешься своей должностью!

С этими словами он ушел с репетиции, не досидев до конца, чего никогда с ним не случалось. Рязанцев хладнокровно сказал по уходе его:

— Дудки! Он не первый раз меня этим страшит, да нашего директора к нам в театр и калачом не заманишь.

Действительно, князь Гагарин весьма редко удостоивал нас этой чести; он являлся в русский спектакль по экстренной какой-нибудь надобности, например, когда государь приезжал в театр, или если после пьесы шел какой-нибудь дивертисмент, где танцевали танцовщицы. Во французских спектаклях и балетах он присутствовал почти постоянно. Вообще наша аристократия не охотница была и тогда до национального.

В тот вечер перед нашей комедией шел какой-то водевиль. Я оделся, вышел за кулисы и, увидев князя Гагарина в его директорской ложе, побежал сказать Рязанцеву об этом неожиданном госте.

— Ну, брат Вася, плохо! Князь Гагарин приехал! Он, верно, явился для нашей комедии; видно, Храповицкий сдержал слово.

— Вот это подло! — сказал Рязанцев, — ну, будет же история.

Тут он начал торопливо одеваться и позвал к себе в уборную нашего суфлера Сибирякова, которого заставил начитывать ему свою роль. Рязанцев продолжал одеваться, раскрашивать свою физиономию, а суфлер читал около него, как дьячок. Тут режиссер позвал всех на сцену и Рязанцев сказал Сибирякову:

— Ну, смотри, Иван, держи ухо востро, не зевай, выручи меня из беды; надо его сиятельству туману напустить. Смотри же, чтоб я знал роль! Завтра угощу тебя на славу!

Началась наша комедия, довольно, впрочем, сухая. Первые явления были без Рязанцева; но лишь только он вышел на сцену, публика оживилась, симпатичность его вступила в свои права, и дело пошло на лад; он играл молодцом, весело, живо, с энергией, не запнулся ни в одном слове и брал, как говорится, не мытьем, так катаньем. Публика была совершенно довольна, смеялась от души, вызывала его и других артистов, и комедия удалась вполне. Даже его сиятельство два или три раза хотел улыбнуться.

По окончании комедии князь Гагарин, выходя из ложи, процедил сквозь зубы Храповицкому, которого он не очень жаловал:

— Что же вы мне давеча наговорили об Рязанцеве? Дай бог, чтоб он всегда так играл.

Он как будто хотел этим сказать: стоило ли меня беспокоить по пустякам? Ошеломленный Храповицкий пришел к нам в уборную и сказал Рязанцеву:

— Ну, брат Василий, черт тебя знает, что ты за человек такой? Ты так играл, что я просто рот разинул.

— Да зато чего же мне это и стоило, Александр Иванович! — отвечал Рязанцев, утирая лившийся с него пот и перемены белья. — Видите, я от волнения и усердия промок, как мокрая мышь.

Я тут заметил ему, что, по пословице, иные люди выходят сухи из воды, а он так наоборот: из этакой суши, как наша комедия, вышел мокрехонек!

Возвращаясь к моему водевилю; его сыграли перед закрытием театров два или три раза с большим успехом, как я уже говорил, но наш директор, разумеется, не удостоил посмотреть его, если не для поощрения молодого автора, то хотя бы из любопытства: как-де пописывают его подчиненные — актеры? Но князь Гагарин, как птица высокого полета, гордо носился в высших слоях аристократической атмосферы; литература же была для него темная вода во облацех.

Прошел великий пост, прошло даже два с половиной месяца после представления моего водевиля, и мне благосклонное наше начальство даже спасибо не сказало. Такое невнимание мне было очень прискорбно.

По открытии театров после пасхи встретил меня Булгарин на Невском проспекте и, погрозив пальцем, сказал мне:

— Ага! молодой человек! вы в наш огород камешки бросаете; задеваете нашу братию — журналистов? Берегитесь! Ведь мы народ бедовый. Смотрите не обожгитесь.

Я сконфузился и начал оправдываться, что об нем ничего у меня не сказано оскорбительного; но он, взяв меня за руку, сказал:

— Полноте, полноте! Я пошутил; я не такой человек и сам готов смеяться над своими слабостями, а у кого же их нет?

Смеяться, право, не грешно
Над тем, что кажется смешно.¹⁵⁷

— А Рязанцев, собака, говорят, мастерски меня скорчил. Я не видал еще вашей пьесы, но люди, которым я верю, ее хвалят; я на днях непременно пойду посмотреть ее и сам напишу о ней статью, только уж не прогневайтесь, какая случится, в литературном деле у меня нет ни свата, ни брата; мне тетка — Варвара, а правда — сестра.*

Неделю спустя после этой встречи играли мой водевиль на Малом театре, с прежним успехом. По окончании спектакля Булгарин пришел к нам в уборную в восхищении, хвалил меня и актеров; а Рязанцева, который хотел представить его лицо, расцеловал и назвал своим двойником и от души хохотал.

В то время у нас журналов было очень немного, а газет еще менее. «Северная пчела», издаваемая Гречем и Булгариным, тогда имела очень много подписчиков и была, можно сказать, единственная официальная газета. Сам Булгарин был тогда в полном развитии своей журнальной деятельности и пользовался некоторым авторитетом. Через четыре дня после его посещения появился в «Северной пчеле» его разбор моего водевиля; вот что он писал:

(«Северная пчела», 1830 г., апрель 19, суббота).

«Русский театр. «Знакомые незнакомцы», новая комедия-водевиль в одном действии, соч. актера г. Каратыгина меньшого, представление 15 апреля.

На нашей сцене весьма мало таких миленьких оригинальных водевилей, и мы поздравляем молодого автора с полным успехом. Первый его опыт показывает решительное дарование. Неподдельное остроумие, веселость, легкость разговорного языка

* Это была любимая его поговорка (из романа Свифта). Не знаю, была ли у него тетка Варвара, но что касается до сестры, так об этом бабушка надвое говорила.

и прекрасные, забавные куплеты — вот достоинства сего водевиля. Завязка несколько слаба, но при веселом ходе пьесы и этот недостаток незаметен и вознаграждается сторицею. Удивительно, как автор мог собрать столько русских каламбуров, — и заметьте, не тех, которые веселят раек и заставляют скромность потуплять глаза, но каламбуров приятных и остроумных.

От начала до конца пьесы улыбка не сходит с уст зрителей, и часто общий хохот прерывает игру актеров, так автор сумел расположить сцены и выказать смешное в действующих лицах. Одно незанимательное и как будто лишнее лицо есть Баклушин, проезжий журналист, который является на время и исчезает без помину; но появление его и мировая с другим журналистом — также проезжим и действующим в завязке пьесы, представляют забавные сцены и остроумные куплеты.

Характеры станционного зрителя, отставного штурмана, дочери его, ее любовника канцеляриста обрисованы весьма оригинально. Пьяный слуга смешон, а журналист Сарказмов, хотя карикатурен, но забавен до крайности.

Наша публика не может насмотреться на французские водевили, из коих десятая часть не занимательна. Советуем ей посмотреть этот водевиль, и ручаемся, что все понимающе по-русски нахохочутся досыта.

Советуем г. Каратыгину не ограничиваться этим одним водевилем: мы даем ему наше журнальное благословение и с отверзтыми объятиями принимаем в авторскую семью. В добрый час! Все актеры играли превосходно. Автор был снова вызван. Публика приняла этот водевиль чрезвычайно хорошо, и повсюду раздавались похвалы автору, которые «Северная пчела» собирает всегда тщательно, как мед, и с величайшим наслаждением передает по принадлежности. . .»

Эта первая журнальная похвала тогда очень польстила моему самолюбию и заставила не только многих обратить на меня благосклонное внимание, но даже наш директор догадался, что молодой автор, так успешно дебютировавший, заслуживает некоторого поощрения. Через несколько дней князь Гагарин прислал мне золотые часы (рублей в 200 ассигнациями). Я вполне убежден, что без похвального листа Булгарина я не получил бы этого подарка.

Я напечатал мой водевиль на свой счет, и в полгода он весь разошелся, потом я напечатал его вторым изданием и, наконец, третьим. В счастливую эпоху первого моего литературного ус-

пека я встретил в Смирдинской библиотеке А. С. Пушкина и удостоился услышать из уст великого поэта лестный отзыв о моем водевиле.

— В число книг, которые вы мне пошлете,—сказал он Смирдину,—включите и водевиль Каратыгина.

— Позвольте же мне, Александр Сергеевич, вручить его вам с моей надписью.

— Обязете! — отвечал он, пожав мне руку.

Полевой в своем «Московском телеграфе» также отозвался об ней довольно благосклонно, несмотря на то, что московский журналист выведен у меня ничтожною личностью. Полевой между прочим писал:

«Говорят, что автор «Знакомых незнакомцев» хотел нас вывести в лице журналиста Баклушина, но мы нисколько на это не в претензии, напротив, очень рады, если наша личность послужила ему типом для милого и остроумного водевиля».¹⁵⁸

Другие журналы и газеты также расхвалили его. Один только рецензент, некто Михайло Яковлев, который был издавна постоянным антагонистом моим и моего брата, не помню в какой-то газете, где он был сотрудником, подсмеивался над Булгариным, что он с распростертыми объятиями принимает меня в литературную семью. Этот задорный критик, под фирмою М. Я., в каждой почти статье о театре бранил меня беспощадно, что заставило меня в моем водевиле его кольнуть в свою очередь и написать на него куплетец.¹⁵⁹ Это, разумеется, еще более усилило неприязнь ко мне; но о нем речь будет впереди.

Итак, первый мой блин, игранный на масленице, не вышел комом.

В тот же год 23 сентября водевиль мой был игран в присутствии покойного государя Николая Павловича и всей царской фамилии. Государь смеялся в продолжение всей пьесы и остался очень ею доволен. Через несколько дней я получил от него прекрасный бриллиантовый перстень в 1200 рублей ассигнациями. Это была уже в полном смысле высочайшая награда.

Царская милость имела, разумеется, большое значение и в нашем театральном кружке.

Петербургская аристократия тогда очень редко посещала наш русский театр; она постоянно бывала в итальянской опере, во французских спектаклях и балетах; но в этот раз, узнав еще накануне, что государю угодно видеть русский водевиль, за долг себе поставила запастись билетами, а потому весь бельэтаж и

первые ряды кресел в этот вечер были заняты лицами высшего общества.

Я помню, как Храповицкий после спектакля сказал мне: «Знаешь ли ты, братец, в какое время тебе посчастливилось доставить удовольствие государю императору, ему, батюшка, теперь не до веселья. Завтра, говорят, он уезжает в Москву, где появилась холера».¹⁶⁰

Действительно, на другой же день он уехал в Москву, где неожиданный его приезд оживил упавших духом москвичей и предупредил, может быть, народное волнение.

В следующем году 1 февраля мой водевиль был игран по высочайшему повелению на Эрмитажном театре; и за этот спектакль Рязанцев, я, Григорьев и Шелехова получили подарки.

В 1833 году 8 ноября открывали Михайловский театр, предназначавшийся, собственно, для французских спектаклей, но для открытия его был приготовлен новый балет «Воспитанница Амура», а перед ним (по приказанию покойного государя) был игран мой водевиль. Его играли в Москве, также с большим успехом, на домашних театрах и в особенности в корпусах он бывал часто игран. Вообще моему литературному первенцу необыкновенно посчастливилось.

В последующие два года мой литературный первенец продолжал пользоваться вниманием публики и моего высокого державного покровителя. Граф А. Х. Бенкендорф рассказывал в доме графа Василия Валентиновича Мусина-Пушкина следующий случай, которым я, по справедливости, мог гордиться. Однажды государь Николай Павлович, отпуская графа Бенкендорфа от доклада, на котором шла речь о помиловании какого-то политического преступника, сказал с улыбкой:

Наш долг велит прощать врагам:
Прощайте, господин Баклушин!

Это было двестише из моего водевильного куплета!¹⁶¹

Глава двадцать четвертая

В 1830 году в начале августа приехала в Петербург знаменитая немецкая певица Генриетта Зонтаг, тайно обвенчанная с графом Росси. Она давала свои концерты на Малом театре. Она была тогда в полном цвете сияющей красоты и блеске сво-

его чудного таланта, ей было двадцать пять лет. Нежнее и увлекательнее голоса этой певицы я в жизнь мою ничего не слышал. Мы с Рязанцевым не пропускали ни одного ее концерта и были в восторге от нее.

Никогда я не забуду этого дивного впечатления, какое она производила на меня арией из «Фрейшюца»,¹⁶² вариациями Роде и «Соловьем» Алябьева. Эти три пьесы она исполняла с изумительным совершенством! Надо было видеть в этих концертах капельмейстера Кавоса — он не мог стоять равнодушно у своего пюпитра: он таял от восхищения и до того иногда увлекался чудной примадонной, что забывал дирижировать своим оркестром. В продолжение моей жизни я слышал много первоклассных примадонн, но только две изумляли меня гениальным своим талантом, — это Зонтаг и современная дива Патти.

Хотя итальянская опера в это время уже прекратилась, но в Петербурге еще оставались некоторые певцы, и, по желанию покойного государя, графу Михаилу Юрьевичу Виельгорскому удалось составить небольшой итальянский персонал для придворного спектакля, и она играла с ними в Царском Селе на придворном театре в опере «Севильский цирюльник» и «Отелло». Покойная жена Сосницкого, Елена Яковлевна, пригласила меня и Рязанцева поехать туда вместе с нею, на второй спектакль. Об железной дороге тогда и помину не было; она наняла карету, и мы отправились насладиться удовольствием, которое доступно было тогда только придворной аристократии.

Еще дорогой я предупредил моих спутников держаться в почтительном отдалении от нашего любезного директора и не попадаться ему на глаза. (Тогда директором был князь Гагарин, с которым я уже несколько познакомил моих читателей в предыдущих главах моих записок.) Но она назвала меня трусишкой и сказала, что хотя она никогда не находила удовольствия встречаться с его сиятельством, но и прятаться от него не намерена. Приехав в Царское Село, мы поместились за кулисами и в антрактах выходили в сад, чтобы не попасться на глаза директору, который, вероятно, по своей любезности, изволил бы рассердиться, что мы осмелились приехать на придворный спектакль без его разрешения. Так и случилось: перед началом спектакля его сиятельство пришел на сцену и, увидя Сосницкую с Рязанцевым, едва кивнул им головой и с неудовольствием от них отвернулся, меня с ними тогда не было; я почел за благо укрыться в отдаленных кулисах.

По окончании действий я в антрактах уходил в сад, чтобы не обращать на себя гневного взгляда его сиятельства; но, видно, по пословице: «резвый сам набежит, а на смиренного бог нашлет» — я перед началом третьего действия в какую-то несчастную минуту нечаянно-негаданно наткнулся на грозного нашего начальника. Разумеется, я отвесил ему подобающий поклон, но его сиятельство не только не кивнул мне, но, оглядев меня с ног до головы, прошел мимо, потом, сделав несколько шагов, подозвал к себе гоф-фурьера и сказал ему что-то вполголоса с повелительным жестом. Этот гоф-фурьер подошел ко мне и с придворною любезностью передал мне приказание князя — сию же минуту уйти из театра. Это глубоко, почти до слез меня оскорбило. Если мы втроем имели несчастье навлечь на себя его сиятельный гнев, то все трое должны были подвергнуться одной участи, — за что же исключение обрушилось на мне одном? Положим, Сосницкая была уже тогда заслуженная артистка, а талантливый Рязанцев был любимец публики; но ведь и я был не статист, — я тогда только месяца два назад получил от его сиятельства золотые часы за первый мой водевиль («Знакомые незнакомцы»), при бумаге за его собственноручною подписью, что он желает, чтобы этот подарок поощрил меня на дальнейшие литературные занятия. Хорошо поощрение, нечего сказать!

Я передал моим товарищам о диком приказании директора, но они меня уговаривали не обращаться в постыдное бегство и дослушать оперу до конца. И точно, для такого наслаждения, какое мне привелось испытать в этот вечер, можно было перенести не только оскорбительную выходку этого гордого барина, но даже рискнуть и на дальнейшие от него неприятности.

Третий акт «Отелло» был венцом знаменитой певицы. Известный романс Дездемоны: «Assise à pic d'un salice»* она исполнила с таким глубоким чувством, с такой душевной грустью, что у нас у всех троих невольно выступили слезы на глазах.

Эта несравненная артистка посетила вторично Петербург лет через десять или пятнадцать; но она была уже графиня Росси, супруга сардинского посланника и, кажется, лишь однажды, по просьбе покойного государя, играла «Сомнамбулу»¹⁸³ на Эрмитажном театре вместе с некоторыми любителями из высшего общества.

* Сидя на ветвях ивы (франц.).

Странная, грустная судьба постигла эту необыкновенную художницу и безупречную женщину: говорят, граф Росси впоследствии проиграл все ее состояние, приобретенное ее артистической деятельностью, и она, почти из крайности, должна была снова явиться на театральных подмостках; но так как в Европе обедневшей графине неловко было обратиться к покинутой ею профессии, то она решилась отправиться в Америку, где и скончалась от холеры, несколько лет тому назад.

Дикая выходка князя Гагарина была не первой и не последней. Вообще он умел поощрять молодых артистов. Я помню, как незадолго до приключения со мной он приказал посадить актера Н. О. Дюра, который тогда уже начинал пользоваться любовью публики, под арест в уборную за то, что он не слушал Храповицкого, который требовал, чтобы он в каком-то дивертисменте в роли молодого ямщика непременно наклеил себе бороду, а тот наклеил только усы. Храповицкий пожаловался, а директор, усматривая из того, что Дюр и в ус не дует начальству, присудил его к аресту. Он дня три или четыре был под арестом за это преступление! И этот милый господин еще слыл за доброго человека!

Храповицкий часто нас потешал своими курьезами и наивностью. Храповицкий был несносный формалист и бюрократ и при своей непозволительной безграмотности страстный охотник писать рапорты, отношения, требования и тому подобное,— без бумаги у него часу не проходило. Исходящих номеров его бумаг в продолжение года бывало более двух тысяч, несмотря на то, что по неграмотности его они стоили ему головоломного труда; о всяких пустяках у него писались отношения, рапорты, предписания и донесения в театральную контору то директору, то начальнику репертуара, то актерам. Особенно он надоел своими рапортами директору.

Князь Гагарин, господин тоже с причудами, любил озадачивать Храповицкого самыми оригинальными ответами на его рапорты и отношения.

Когда ввели во французской труппе обыкновение колокольчиком сзывать артистов из их уборных на сцену, князь Гагарин приказал то же делать в русском театре. Храповицкий по этому важному случаю написал в контору требование, что-де нужно купить большой валдайский колокольчик. Князь Гагарин, любивший всегда что-нибудь сделать Храповицкому наперекор, написал собственноручно на его бумаге: «Купить колокольчик, только не валдайский». Храповицкий задумался. Где же ему

приобрести большой колокольчик не валдайского произведения?

Здесь мне припомнился еще один анекдот с Храповицким по части его бумагомани.

Однажды актриса Азаревичева просит его доложить директору, что она желала бы, чтобы ее бенефис, назначенный в такое-то число, был отложен на несколько дней позже. Все дело было в двух словах, но Храповицкий важно отвечал ей, что он без бумаги не может ходатайствовать об ее просьбе.

— Ах, Александр Иванович,— говорит Азаревичева,— где мне писать бумаги! Я не умею.

— Ну, все равно надо соблюсти форму; здесь на пробе вам ее напишет Семихатов.

(Это был его секретарь из актеров). Он позвал его, усадил и начал ему диктовать:

— Пиши: «Его высокоблагородию коллежскому Советнику и кавалеру г. инспектору русской труппы Александру Ивановичу Храповицкому от актрисы Азаревичевой прошение». Далее было изложено приказным слогом, в чем заключалась ее просьба. Конча диктовку, он велел ей подписать бумагу, которую взял и отдал ей, чтоб она передала ему по форме. Азаревичева, едва удерживаясь от смеха, потешила его, подала ему бумагу. Храповицкий прочел ее вслух и серьезно сказал ей:

— Знаете ли что: ведь его сиятельство никак не согласится на вашу просьбу; и я не могу напрасно его беспокоить; я вам советую лично его попросить — это другое дело.

И тут же разорвал только что продиктованную им бумагу. Азаревичева глаза вытаращила и сказала ему:

— Что же это за комедия? Вы бы мне сначала так сказали, а то зачем же заставили меня подписывать бумагу?

— Сначала я не сообразил,— глубокомысленно отвечал он,— а вы, матушка,— девица и потому не понимаете формы.

Как-то раз начальник репертуара, Рафаил Михайлович Зотов, присылает ему записку, в которой пишет, что такую-то новую пьесу придется, верно, положить в Лету. Храповицкий опять задумался, подозвал меня и говорит:

— Посмотри, пожалуйста, что это такое пишет мне Зотов: тут, верно, ошибка, и надо было написать «отложить к лету»; но летом такую большую пьесу нам ставить вовсе невыгодно.

Когда же я ему объяснил, что мифологическая Лета значит «река забвения», он очень этим огорчился и саркастически заметил, что в деловых бумагах мифология вовсе не у места.

Наивность Храповицкого была иногда очень забавна. Однажды на масленице он заметил, что один из наших капельди-неров был пьян; Храповицкий позвал его к себе и серьезно ус-вещевал его и говорил ему:

— Ну, боишься ли ты бога? Есть ли в тебе совесть? Пьешь на масленице, когда у нас по два спектакля в день! Не мог по-ждать. Ну вот придет великий пост, пей сколько хочешь, ни-кто тебя не осудит!

Глава двадцать пятая

Осенью 1830 года я написал другой водевиль под названием «Сентябрьская ночь» для бенефиса Рязанцева. (Эта безделка была играна еще на школьном театре; но я ее переделал и при-бавил к ней куплеты.) Имени автора я также не решился выставить на афише. В нем участвовали: Рязанцев, Григорьев, Дюр и Воротников, те же самые персонажи, которым я был обязан успе-хом первого своего водевиля.

Он очень понравился публике, и она вызывала автора, но я не решился выйти — по ложной скромности, по другому ли ка-кому побуждению — и просил сказать, что автора нет в театре. Рязанцев хотел меня насильно вытащить, но я убежал наверх в уборную и спрятался там.

Рязанцев, после напрасных поисков, анонсировал, что автора нет в театре.

В дневнике покойного отца этот вечер (15 сентября 1830 го-да) помечен так: «Публика вызывала, но по глупости своей не выходил, и говорено, что автора здесь нет».

Сделал я это потому, что считал, что эта пьеса была слабее первой, и я не считал себя достойным чести быть вызванным.

«Сентябрьскую ночь» в то время очень часто играли с успе-хом; в этом водевиле нет ни одного женского лица, и потому его часто избирали для домашних спектаклей в кадетских корпу-сах. В иных журналах его похвалили, но один только М. Я(ков-лев), мой противник, разбранил его наповал¹⁶⁴ и продолжал ожесточенную войну против меня и моего брата.

Наконец мой антагонист вывел меня из терпения, и я ре-шился отомстить ему и сыграть с ним аристофановскую шутку, разумеется, в карикатуре. Я написал на него шутку-водевиль под названием: «Горе без ума».

В этой шутке главное лицо представляла его личность, под именем «Дмитрия Яшуткина», сотрудника петербургской

газеты, называемой «Полярный шмель». (Он тогда писал свои театральные фельетоны в «Северной пчеле».)

Этот Мих. Яковлев был сын петербургского купца, торговавшего в Серебряном ряду; он воспитывался в коммерческом училище и по выходе из него, вопреки желанию отца, не хотел заниматься торговлей и определился в статскую службу. Он в то время служил столоначальником в министерстве иностранных дел.

Этот задорный критик был вместе с тем записной кутила; и можно было положительно сказать, что большая часть его рецензий писалась им не в нормальном состоянии. Он ежедневно бывал в театре и имел привычку в каждом антракте выходить со своими приятелями в буфет; возвращаясь оттуда, лицо его, постоянно красное, с каждым разом принимало все более и более багровые оттенки; случалось ему нередко там засиживаться и пропускать следующую пьесу, но это не мешало ему в своих разборах без церемонии бранить или хвалить ее, как очевидцу. Иногда к концу спектакля глаза от буфетных посещений начинали слепаться, и тут уже без разбору он каждому актеру кивал головой одобрительно. Постоянными его сотрудниками по буфету, между прочим, были купчик из Серебряного ряда Сизов и Егор Аладьин, издававший тогда журнал под названием «С.-Петербургский вестник».

Этот водевиль отдал я Н. Дюру на его бенефис, который был 25 мая 1831 года. Разумеется, что противник мой давно уже знал, что в этот спектакль собирается гроза над его особою, но тем не менее пришел в театр и по обыкновению сел на свое кресло во втором ряду с правой стороны. Еще перед началом пьесы некоторые из его знакомых подходили к нему и говорили:

— Сегодня что-то против вас здесь готовится, Михаил Алексеевич?

— Знаю, знаю, — отвечал он, — сегодня мыши собираются кота хоронить; только еще удастся ли?

Приятели его дали ему слово не выдавать его и освистать напавал этот дерзкий пасквиль.

Это представление могло назваться в нашем закулисном мире генеральным сражением против нашего общего врага; большая часть моих товарищей была вооружена также против него, потому что он в своих рецензиях хвалил только тех, которые его угощали; особенно семейство Самойловых пользовалось его постоянным расположением.

Когда началась моя пьеса, он хотел публично разыграть роль великодушного врага и снисходительно улыбался. Дюр, представлявший его лицо, мастерски подделался под его фигуру и личность: свекольно-красное лицо, походка, прическа, приемы, обычная его синяя венгерка, золотые очки — все было схвачено до малейшей подробности. Появление его на сцену произвело всеобщий хохот. Мудрено было не узнать копии, когда оригинал сидел перед глазами! Все обернулись к нему; из лож уставились на него трубки, бинокли и лорнетки, и хохот еще больше усилился; но противник мой выдержал мужественно первый залп: он вместе с другими смеялся над своим прототипом и, нарочно высоко подняв руки кверху, громко аплодировал. Но когда эта шутка стала принимать уже нешуточную физиономию, когда вместо аттической соли посыпалась на него крупная едкая соль, это его огорошило, у него опустились руки, лицо его вытянулось и окончательно побагровело, он начал утираться белым платком и корчился, как вареный рак!

Некоторые из его приятелей начали было шикать, но эта оппозиция только усилила одобрение публики: их заглушил громогласный приговор большинства. Каждый куплет был повторен, и хохот продолжался непрерывный. Разбитый и осмеянный наш критик не мог досидеть до конца пьесы и вышел из залы с двумя неизменными своими приятелями. Тут некоторые из зрителей говорили ему вслед: «Что, любезный? Хорошо попарили? Будет с тебя?»

Пьеса произвела решительный фурор; игравшие в ней артисты Ежова, Марсель, Рязанцев, Григорьев, Дюр и другие исполнили свои роли *сop апoге*,* — с полным одушевлением и ансамблем. По окончании пьесы громко начали вызывать автора. Хотя имени моего также не было выставлено на афише, но на этот раз я уже не хотел прятаться за кулисами, чтобы противник мой не заподозрил меня в трусости и не подумал, что я бросаю в него камень из-за угла! Я решился лицом к лицу выйти с ним на суд публики,— и победа осталась на моей стороне.

Прошла неделя, появился в «Северной пчеле» обычный фельетон М. Я(ковлева) о театре, но о бенефисе Дюра не было ни слова; в следующих статьях о моей пьесе и обо мне не было помину, заметно было только, что критик наш в этих статьях отзывался об актерах гораздо скромнее прежнего. Наконец, уже

* С любовью (итал.).

в июле месяце появился разбор бенефиса Дюра в «С.-Петербургском вестнике»¹⁶⁵ (издаваемом Аладыным), в котором мой водевиль был, разумеется, отчаянно разруган! Досталось и актерам, участвовавшим в нем.

Забавнее всего было то, что критик (под псевдонимом Богдана Пестовского) уверял, что водевиль «Горе без ума» написан не мною, а целой компанией актеров, раздраженных против М. Я., и что многие сцены и куплеты сочинены «Русским Тальмою», т. е. моим братом; далее сказано: «Впрочем, новый водевиль «Горе без ума» в сценах, где авторы переставали или, правильнее сказать, уставали браниться, довольно забавен, и не мудрено: ум хорош, два лучше, а «Горе без ума» кропали с десятков умов». Такой отзыв, разумеется, польстил моему самолюбию, если и враги не могли не похвалить его.

Я продал этот водевиль для печати книгопродавцу Илье Глазунову за 250 рублей ассигнациями. Деньги были получены, я сам держал корректуру первого листа, но следующих листов мне не присылали. Вскоре появилась в Петербурге холера, наложившая свое страшное эмбарго на все театральные, литературные и коммерческие дела; тут, разумеется, некогда было заниматься водевилями; но наконец холера миновалась, прошло более полугода, мой водевиль не выходил из печати. Впоследствии я узнал, что М. Яковлев упросил Глазунова уничтожить все издание, он принял на себя все издержки по типографии и выплатил ему ту сумму, которую я получил от Глазунова за водевиль. Итак, моему противнику пришлось, кроме публичного оскорбления, заплатить мне же и за бесчестие свое.

Хотя многие мне говорили тогда, что я имею полное право требовать от Глазунова выпуска в свет моей пьесы и, если бы он не согласился, приступить по прошествии года ко второму изданию, но мщение мое не простиралось так далеко, и этот водевиль никогда не был в печати.

Лет пятнадцать спустя у одного из наших общих знакомых мы сошлись с М. Яковлевым; он был не злопамятен, и мы добродушно смеялись над нашей прежней враждой.

В последних числах июня 1831 года появилась в Петербурге ужасная индийская гостья. Невозможно описать того панического страха, который она распространила на всех жителей столицы; медицина тогда была убеждена в ее прилипчивости,—и мудрено было предполагать иначе, когда эпидемия уничтожала целые семейства. Люди зажиточные поспешили убраться за город; директор наш князь Гагарин заперся на своей даче на

Каменном острове и никого не принимал к себе; ежедневные рапорты и прочие бумаги подавались ему окуренными, в окно. До 3 июля спектакли не прекращались, но посещали их весьма немногие. Каково нам было разыгрывать веселые комедии и водевили, когда такая страшная драма свирепствовала вокруг нас!

Все мы были, больше или меньше, люди семейные. Уезжая на целый вечер из дома, кроме страха за самих себя, у каждого душа замирала за своих близких и родных. Улицы опустели; проезжая в казенной карете в театр, беспрестанно встречались нам или похоронные процессии, или живые мертвецы, которых везли в больницы.

Бедный Рязанцев наш был из первых жертв страшной эпидемии. 27 июня был спектакль на Малом театре, на котором давали водевили «Бенефициант»¹⁶⁶ и «Горе без ума». В обеих пьесах играл Рязанцев со своей обычной неподдельной веселостью, электрически действовавшей и на товарищей по сцене, и на публику, в ту печальную холерную пору довольно малочисленную. По окончании спектакля, придя в уборную, в которой с ним вместе одевался Сосницкий, Рязанцев снял костюм и, увидев у дверей квасника с большим жбаном ледяного квасу, с жадностью осушил два стакана.

— Эх, Вася,— заметил Сосницкий,— можно ли, распотевши, в нынешнее время пить холодное, да еще такую кислую бурду!

— А что?— сказал Рязанцев не то с недоверием, не то с робостью. — Ничего! Не в первый раз. Надобно же чем-нибудь освежиться в эту жару. Я, брат, не трусливого десятка.

Минут через десять друзья распростились; Рязанцев отправился к себе на квартиру в одном из домов Канонерской улицы, Сосницкий жил неподалеку от него, в доме Немкова, против тюрьмы.

Часу в пятом утра, 28 июня, слуга Сосницкого разбудил его и сказал, что присланный от Рязанцева дворник принес весть о внезапной болезни Василия Ивановича и о том, что он очень труден. Прибежав к своему другу, Сосницкий нашел на постели вместо Рязанцева, несколько часов тому назад полного, румяного,— какой-то остов, обтянутый посинелой кожей, со впалыми глазами и глухим, хриплым голосом: холера на волю потешилась своей жертвой!

Единственная прислуга Рязанцева, кухарка, бежала, обуянная ужасом, и страдалец доживал последние свои часы одинокий, покинутый. Сознывая опасность своего положения,

Рязанцев, однако же, как будто не догадывался, что он скошен эпидемией; по крайней мере, увидя Сосницкого и хрипло говоря ему о своих муках, он не произнес имени холеры, называл ее расстройством желудка.

Подав своему несчастному другу первую помощь находившимися под рукой домашними средствами и отчаиваясь в его спасении, Сосницкий побежал в ближайшую циркульную и, едва достучавшись, попросил хозяина отпустить кого-либо из учеников для ухода за больным, предлагая за сутки 200 рублей ассигнациями. Эта значительная сумма возбудила подозрение циркульника:

— Не холерный ли больной? — спросил он и на утвердительный ответ возразил, чуть не выпроваживая Сосницкого за двери:

— Давайте две тысячи, я и тогда не отпущу ни одного из моих мальчишек на верную смерть!

Поиски Сосницкого за доктором были также безуспешны. Время уходило. Убитый, до глубины души потрясенный Сосницкий, возвращаясь к Рязанцеву, встретил у ворот жившего с ним в одном доме молодого актера Семихатова. Последний еще ничего не знал о болезни Рязанцева, которого любил, как и все его сослуживцы. Когда Сосницкий сообщил ему роковую весть, благородный молодой человек с истинною храбростью самоотвержения вызвался ходить за больным, разумеется, бесплатно.

— Ты не боишься заразы, Давид? — спросил Сосницкий.

— Никто, как бог! — отвечал Семихатов спокойно. — Я же человек одинокий.

И он не отходил от смертного одра бедного Рязанцева и вместе с покойною Еленой Ивановной Гусевой принял его последний вздох. Вечером того же дня Рязанцев был похоронен на холерном участке Смоленского кладбища. Все расходы по погребению Сосницкий принял на свой счет, а на следующий год соорудил над могилой своего друга красивый памятник.

Кроме Рязанцева, из нашего кружка холера выхватила директора музыки Ершова и дирижера Лядова.

Смерть любимого, благородного нашего товарища всех нас страшно поразила.

3 июля закрыты были все театры по повелению государя. В это время холера свирепствовала в полном убийственном своем развитии. Народ, как и в других европейских государствах, более нас образованных, при появлении холеры припи-

сывал смертность злоумышленным отравлениям. Начались повсюду волнения и беспорядки: разбивали городские больницы, умерщвляли докторов, и только появление Николая на Сенной площади, где он энергически упрекал народ за его буйство и свирепость и убедил его безропотно покориться предопределению свыше и на коленях молить бога о помиловании, прекратило дальнейшие ужасы и беспорядки.

К концу августа болезнь начала ослабевать.

Глава двадцать шестая

Теперь я должен сделать небольшое отступление. Мудрено мне было в двадцать пять лет, в лучшую пору жизни, проводить ее в безотрадном вдовстве и одиночестве. Кратковременное счастье первой любви промелькнуло, как мимолетный сон, но отболевшее сердце молодого человека, по естественному закону, требовало нежной взаимности.

Нравственные мои убеждения не допускали мне мысли завести какую-нибудь любовную интрижку или искать покупных наслаждений, что так обыкновенно не только в молодости, но и в поздние годы. Всякая порочная связь казалась мне тогда святотатственным оскорблением памяти моей жены. Не легко мне было холодным рассудком тушить мою пылкую натуру, но, положив руку на сердце, могу сказать, что я посреди ежедневного соблазна устоял в моих честных нравственных правилах.

Однажды (это было в начале 1830) жена актера Хотяинцева просила меня срисовать акварелью ее портрет. Хотя рисовал я и плоховато, но уловил сходство, и портрет ее был довольно удачен. Оперная актриса Нимфодора Семеновна Семенова, родная сестра трагической актрисы, увидала этот портрет у Хотяинцевой и просила меня сделать также ее портрет. Я нарисовал ее в два сеанса, и она осталась довольна моей работой. По ее приглашению я начал посещать ее дом.

Граф Василий Валентинович Мусин-Пушкин, бывший с ней в коротких отношениях, жил открыто и роскошно; он был большой гастроном; круг его знакомых составляли знатные аристократы, художники, артисты и литераторы, в числе последних нередко бывали у него Крылов, А. Пушкин, Грибоедов, Гнедич, Жуковский и другие, из художников Варнек, Венецианов. Граф был человек светлого ума, доброй души и высокого образования и имел полное право на прозвище мецената. Его взгляд

на литературу, художества и искусства был верен безукоризненно. Он всегда радушно принимал своих гостей и бывал ласков со всеми одинаково. При первом же моем посещении он также обласкал меня и хвалил мои пьесы.

В доме графа жила тогда девица Софья Васильевна Биркина, крестница Нимфодоры Семеновны; она была дочь актера и актрисы петербургского театра Василия Степановича Биркина и жены его Александры Карловны, урожденной Виалá, которых с особенным ожесточением ни за что, ни про что преследовал директор А. А. Майков и довел до самого бедственного положения; они после переселились в Москву, потом в Ярославль, откуда Семенова взяла к себе десятилетнюю крестницу и воспитывала ее вместе со своими дочерьми (от графа Пушкина), потом отдала ее в Театральное училище пансионеркой.

В то время, когда я начал ходить в дом графа Пушкина, она уже была выпущена из училища, дебютировала с успехом в партии Памиры в опере «Осада Коринфа» и была певицей в русской опере; она считалась лучшей ученицей капельмейстера Кавоса и занимала первые роли во «Фрейшюце», «Фра-Диаволо», «Осаде Коринфа», «Сороке-воровке», «Элизе и Клаудио» и других.¹⁶⁷ У ней был прекрасный сопрано, безукоризненный слух, и в пении ее было много искусства, грации и вкуса.

Ее наружность имела много симпатичности: скромна без жеманства, любезна без кокетства; чистое сердце и добродушие отражались на ее милом лице, как в светлом зеркале. В разговорах со своими подругами, которые иногда любили осудить, позлословить кого-нибудь, она не только не принимала участия, но, напротив, всегда старалась защищать тех, кто подвергался заочно насмешкам; она была всеми любима и в закулисных кружках, и в доме графа. Склонность моя к ней вкрадывалась в мое сердце незаметно для меня самого. Я любил слушать ее пение, сидя вечером в гостиной; не пропускал ни одной оперы, где она участвовала. Вскоре я заметил, что и она была ко мне равнодушна. К концу года мы полюбили друг друга.

Здесь следует мне сказать несколько слов об этой крестной матери и благодетельнице жены моей, Нимфодоре Семеновне Семеновой. В доброе старое время она была первой певицей русской оперы, не имея никакого понятия о музыке, буквально не зная ни одной ноты. Капельмейстер Кавос, которому, разумеется, граф Пушкин платил за уроки, проходил с нею все ее

партии и учил ее по слуху, как канарейку, но слух у нее был очень туг, и она зачастую очень мило фальшивила. Надо удивляться необыкновенному терпению неугомимого Кавоса, который возился с нею с утра до позднего вечера при каждой ее новой роли. Еще удивительнее то, что она могла петь в операх Моцарта, Россини, Спонтини, Чимароза и других знаменитых композиторов! Свежо предание, а верится с трудом!

Нимфодора Семеновна была в свое время совершенная красавица и довольно хорошая актриса; и хотя она очень плохо пела, но имея большой круг знакомых, ей не мудрено было блистать на сцене и задавать тон в закулисном мире. Тонировать и разыгрывать из себя *grande dame* * она была вообще великая охотница. Начальство, по протекции графа Пушкина, всегда ее баловало и льстило ее самолюбию. В то время, о котором я говорил выше, она уже сошла со сцены, прослужив на ней двадцать лет.

Она слыла за добрую женщину, — весь театральный люд от первых персонажей до последних хористов обыкновенно просил ее крестить новорожденных детей, и она никому не отказывала, так что в продолжение ее службы, конечно, более сотни было ее крестников и крестниц. Воспитываясь в Театральном училище, она решительно не имела никакого образования, с трудом могла читать, написать же маленькую записку сколько-нибудь грамотно стоило ей большого усилия. Хотя она не могла похвастаться и природным умом, но, живя более двадцати лет с умным и просвещенным человеком, она приобрела некоторую светскость, изящные, милые манеры и умела иногда скрыть недостатки образованности.

В театре она вела себя скромно и была общежительна с товарищами по службе, но зато в домашнем своем быту она распоряжалась довольно деспотично и не отличалась ни кротостью, ни снисходительностью к окружающим. Избалованная графом, фортуной и людьми, она бывала иногда нестерпимо капризна и своенравна. Щегольство ее вошло в пословицу в закулисном мире, не зная границ, и все модные, дорогие, заграничные наряды она получала всегда из первых. Знатные модницы аристократки смотрели на нее с завистью.

Помню я, как в 1830 году, на Петергофском празднике 1 июля, она взяла с собою четыре новых великолепных платья, одно другого наряднее, которые почти все были испорчены

* Светскую даму (франц.).

дождем во время гулянья и на другой же день подарены кому-то за негодностью. Для этого праздника мадам Сихлер, известная в то время модная мастерица, выписала из Парижа две какие-то необыкновенные шляпки из итальянской соломы, разумеется, баснословной цены,— и одна из этих шляпок была на императрице Александре Федоровне, другая на Нимфодоре Семеновне. Это многие заметили, и эффект, произведенный таким важным событием, льстил тщеславию последней. Однако же эта бестактность недешево обошлась и ей, и ее покровителю. Император Николай Павлович через графа Бенкендорфа предложил графу Пушкину впредь быть несколько осмотрительнее при выборе мод для его Семеновой. *Quod licet Jovi...**

Она была почти всегда окружена подхалимками и прихлебательницами из театральной челяди, которые ей беспрестанно льстили в надежде на подачку ее обносков; но эти обноски были еще довольно свежи и нарядны, и они могли щеголять в них по праздникам. Крестница этой барыни, Сонюшка Биркина была довольно умна и благородна для того, чтобы пошлою лестью выпрашивать себе подарки и благостыни подобно другим, и потому крестная ее маменька называла Сонюшку холодной и бесчувственной и не оказывала ей за это особой щедрости.

Хотя она жила в ее доме на всем готовом, но скудное жалованье, которое она тогда получала, обязана была употреблять на свой гардероб, белье, обувь и проч. Дом графа, как я уже сказал, посещался зачастую избранным аристократическим обществом, и потому Нимфодора Семеновна требовала, чтобы ее воспитанница была всегда одета не только порядочно, но даже нарядно. Случалось, что иногда заставляли ее петь при гостях, и сохрани бог, если б она явилась в залу не так одета, как было угодно ее благодетельнице-щеголихе! Тянуться же за нею и за ее дочерьми Сонюшке было вовсе не по силам. Мало того, Нимфодора Семеновна требовала также, чтобы она все свои наряды покупала именно в тех неприступных магазинах, где она сама себе заказывала, и потому бедняжка должна была платить за все втридорога; благодетельница ее знать не хотела, по средствам ли ей это было! Сколько она, горемычная, пролила тихомолку слез из-за этих дрянных тряпок, потому что угодить на крестную маменьку, такую отчаянную модницу, было почти невозможно,— а ей нужна была экономия. В это время мать Сонюшки жила в Москве в крайней бедности; она давно уже

* Что позволено Юпитеру... (лат.).

овдовела и вышла вторично замуж за мещанина Ножевщикова, от которого нажила уже двух дочерей. Сонюшка половину своего ничтожного жалованья тихонько посылала к ней. Благородная гордость ее не допускала сознаться в этом своей благодетельнице, а та, хотя и слышала об нищете ее матери, но не вызвалась оказывать ей пособие.

Часто заставлял я эту милую девушку в горьких слезах, спрашивал ее о причине, но она ни за что не хотела мне признаться. Впоследствии я уже от других узнал, что ее мать писала ей тогда о своей тяжелой болезни, просила денег, а у ней у самой не было ни гроша! Случалось, что в эти тяжкие для нее минуты звали ее в залу, и она, глотая свои благородные слезы, должна была занимать гостей и распевать итальянские арии. Вообще жизнь ее в доме так называемой благодетельницы была не слишком в розовом цвете, хотя все окружающее было роскошно и цветисто.

Бывало Нимфодора Семеновна вздумает (и вздумает довольно поздно) сделать кому-нибудь из своих знакомых в день именин или рождения подарок своей работы: вышить подушку, сонетку, книжник, или что-нибудь другое. Тогда являлись в ее гостиной роскошные пальцы, шерсть, шелк, бисер и проч., и Сонюшка, которая была мастерица по этой части, должна была рассчитать узор на канве, подобрать тени и начать работу. Нимфодора Семеновна садилась за пальцы, но так как у нее не хватало ни искусства, ни терпения, то пальцы к вечеру обыкновенно переносились в комнату Сонюшки, и она, занимаясь приготовлением своих ролей в продолжение целого дня, просиживала всю ночь за пальцами, чтобы подарок поспел вовремя. Наутро пальцы опять появлялись в гостиной, и Нимфодора Семеновна дошивала фон, который, разумеется, не требовал большого искусства. Наконец работа кончена, подарок отдан по назначению, и счастливее именинник в восторге от изящной работы и за долг себе поставляет отдарить Нимфодору Семеновну за ее бездельность вдесятеро. И таким образом все остается шито да крыто.

Любовь моя к этой милой девушке возрастала с каждым днем более и более.

Я чувствовал, что не мог жить без той, кого снова избрало мое сердце. Я чувствовал, что она вполне достойна моей чистой любви! Взаимная наша любовь, в которой мы признались друг другу, не могла укрыться от окружающих, но я все еще не решался формально свататься: меня останавливало, во-первых,

небольшое жалованье, которое мы с ней оба получали, во-вторых, какой-то ложный стыд нашептывал мне, что не слишком ли я скоро забываю первую мою любовь; а главная, хотя и невинная причина заключалась в моем сыне, которому тогда уже был третий год.

Жил я с ним у моих родителей, и моя добрая матушка души не слыхала в своем внуке, баловала и любила его до обожания, даже до слабости. Она иногда, лаская, говорила ему при мне:

— Бедный Колянька! Что-то ждет тебя? Папа твой, может быть, женится; будет у тебя мачеха, и будет ли она тебя так беречь, лелеять и любить, как мы тебя любим!

Это противное слово *мачеха* всегда, бывало, кольнет меня в сердце раскаленной иглой. Я иногда отвечал ей на это, что если я когда-нибудь вздумаю жениться, то постараюсь найти ему добрую мачеху, которая любила бы его, как свое детище. Но у старушки тогда навертывались слезы, и она мне возражала:

— Нет, мой друг, это невозможно; когда у нее пойдут свои дети, не будет он ей мил так, как свои собственные.

С точки зрения материнских чувств добрая старушка была права. Чем нежнее вторая жена любит своего мужа, тем более — и почти невольно — чувствует она антипатию к детям от первого брака, как к живым напоминаниям любви к другой женщине. Исключения — к числу которых принадлежала и вторая моя жена — очень редки! Добрая моя матушка еще могла бы примириться с мыслью о мачехе ее любимого внука, если бы в этот семейный вопрос не вмешивалось третье лицо — тип бездушной наемницы, злой, глупой бабы, одного из тех гнусных существ, которые находят наслаждение вселять раздор в самые согласные семьи.

Кормилица моего сына, которая была оставлена при нем в няньках, при этом случае всегда ей поддакивала и, обнимая его, ничего не видя, уже его оплакивала прежде времени. Эта нянька была из породы дворовых сплетниц, которые готовы льстить и подличать тем, от кого ждут подачки и благостыни; бабушка же, обожая внука, баловала, разумеется, и няньку его. Она жила у нас тогда в полном довольстве, даже избытке, получая от нее беспрестанные подарки, а кофей у ней не сходил со стола, — понятное дело, что и няньке крепко не хотелось, чтобы я снова женился: это бы могло повредить ее привольному житью-бытью. Добрая старушка, разумеется, не подозревала этой задней мысли и простодушно верила ее бескорыстной привязанности к своему вскормленнику.

Эта нянька как-то проведала, что я слишком часто посещаю дом графа Пушкина и, вероятно, там успела расспросить у кого-нибудь из прислуги, которая всегда умеет подглядывать и подслушивать; они меня прямо называли женихом девицы Биркиной. Это известие она, разумеется, не замедлила передать моей матери,— и на ней лица не было от этой зловещей новости. Мне не трудно было догадаться, глядя на мою матушку, что роковое известие дошло и до нее. Со мною в то время сделалась она холоднее, а ласки ее к своему внуку еще более усилились. Но при этих ласках мне не раз случалось замечать слезы на ее глазах: нянька, разумеется, ей вторила в минорном тоне и глубоко вздыхала! Матушка моя, чуждая притворства, никогда не умела скрыть своих чувств, и малейшее неудовольствие ясно отражалось на ее лице. Мы вполне понимали друг друга, но у нас обоих не хватало силы для объяснения.

Бывали минуты, когда я, глядя на ее тоску, готов был пожертвовать своею любовью, но в двадцать шесть лет возможна ли была подобная жертва? Умный и благородный отец мой, напротив, когда речь касалась возможности вторичного моего брака, всегда энергично принимал мою сторону и старался доказать матушке, что в мои годы неестественно отказаться навсегда от супружеского счастья, что мне следует жениться, лишь бы я нашел себе невесту добрую, по душе и по сердцу.

Борение мое продолжалось еще несколько времени, но наконец я решился открыть им свое намерение. Отец мой, бывший товарищ по службе с отцом Сонюшки, радовался моему выбору:

— Я слышал,— говорил он,— что она девушка честная, добрая, умная и с талантом, и ты не без него, вы будете оба трудиться, и бог благословит вас!

Матушка, подготовленная добрым отцом, тоже дала мне свое согласие, хотя, вероятно, внутренне не слишком была рада; ей все мерещилась злая мачеха, и она не без ужаса смотрела на будущность своего обожаемого внука.

В тот же день я пошел объявить эту радостную весть Сонюшке и просил ее написать об моем сватовстве ее матушке, чтобы она просила ее согласия на брак наш. Сонюшка заплакала от радости, и, вероятно, это были первые ее сладкие слезы. Уходя от нее в этот вечер, мы улучили время без свидетелей — запечатлеть наш уговор на будущее счастье чистым поцелуем жениха и невесты.

Вскоре было получено из Москвы письмо от ее матери, в котором она писала, что в восторге от моего предложения, зная меня по слухам с хорошей стороны и любя душою мою матушку, и что, наконец, заочно шлет нам свое благословение. Оставалось мне только явиться с формальным предложением к ее крестной матушке-благодетельнице.

На другой же день, рано поутру, я отправился к ней с этой целью. Это было в начале мая. Сонюшка давно уже караулила меня у окошка и выбежала ко мне навстречу в сени. Голос ее дрожал, лицо пылало от ожидания и волнения, но руки были холодны, и вся она тряслась, как в лихорадке. Я поцеловал ее руку и старался успокоить ее, сколько мог, она же, хоть и не могла ожидать отказа со стороны своей благодетельницы, но, запуганная ее благодеяниями, сама не в состоянии была объяснить себе своего страха, как говорила мне после.

Нимфодора Семеновна приняла меня очень ласково, но при этом заметила мне, однако ж, что частые мои посещения давно уже обратили внимание ее домашних и знакомых, что она даже от посторонних слышала, что я хочу посвататься к Сонюшке и удивлялась, что я так долго мешкал. Я со своей стороны сказал ей, что я ждал прибавки жалованья, без чего не мог решиться приступить к сватовству (я действительно незадолго до того получил значительную по тогдашнему времени прибавку).

— Когда же вы думаете сыграть свадьбу?

Я предоставил это на ее волю.

Но вскоре слухи о приближающейся холере заставили нас отложить нашу свадьбу до осени. Вечером того дня я явился в обычный свой час, но явился уже, как нареченный жених, и нам уже не нужно было, как прежде, избегать внимания посторонних людей. Мы могли свободно разговаривать между собою, и мне, как жениху, дозволено было тогда войти в ее комнату. О, как мы были тогда счастливы!

На другой или на третий день Нимфодора Семеновна привезла мою невесту рекомендовать моим старикам. Новая тревога, новые волнения для нас обоих: как-то она им понравится? Каково будет первое впечатление? Старики мои ее приняли радушно и непритворно обласкали. Тут я привел к ней моего сына, она взяла его к себе на колени, нежно целовала; ребенок также ласкался к ней, — только недовольная нянька искоса поглядывала на будущую свою хозяйку и старалась, вероятно,

прочесть в ее глазах, так ли ей будет хорошо и выгодно, как теперь у бабушки-баловницы.

Вскоре мои старики пригласили к себе мою невесту обедать — и тут я познакомил ее с моими братьями Александром и Владимиром, которые были тогда еще холостые и жили вместе со мною у отца. Отец мой был в восхищении от моей невесты и полюбил ее от души, а матушке, хоть она тоже нравилась, но вероятно, противная «мачеха» у нее не выходила из головы.

4 июня директор назначил моей невесте в виде пособия половинный бенефис на Малом театре. Спектакль состоял из оперы «Севильский цирюльник», комедии «Мальтийский кавалер»¹⁶⁹ и дивертисмента; в опере она играла Розину. В то время петербургская публика, со дня на день ожидая появления страшной индийской гостыи, мало посещала театры, и бенефисный сбор был самый ничтожный.

Наступило знойное, зловещее лето; граф Пушкин с своим семейством переехал на дачу. Это была дача Циммермана на первой версте Петергофской дороги. Я там каждый день посещал свою невесту, но скоро наше счастье было отравлено страшным известием, что наконец эпидемия появилась в Петербурге. Панический страх овладел жителями столицы, все верили в ее заразительность. Люди зажиточные переселились за город, недостаточные запирались в домах. Буйства мятежной черни еще более усиливали общий страх.

Я старался сколь возможно чаще видаться с моей невестой. О, с каким нетерпением мы ждали взаимно нашей встречи — и с какой грустью расставались! Любовь животворила наши молодые чувства и заставляла нас забывать о смертоносной заразе. Каждый вечер, прощаясь друг с другом, мы боялись вымолвить «до свиданья», не зная, что ждет нас назавтра. Тяжелое, страшное было время, но теперь под старость и его я вспоминаю с каким-то грустным удовольствием: мы оба тогда были молоды, мы не боялись смерти, нам была страшна только разлука!

3 июля закрыли все театры по случаю свирепствовавшей эпидемии. В половине августа, как я уже сказал, начала она ослабевать. Из нашего театрального кружка сделались жертвою этой болезни только двое: Рязанцев и дирижер Лядов. В октябре снова открылись театры.

В продолжение этого времени невеста моя готовила свое скудное приданое, а жениху также не из чего было роскошни-

чать. Наконец 18 октября мы сыграли нашу скромную свадьбу в доме графа Пушкина. Гостей из деликатности мы не могли назвать в чужой дом; не было ни музыки, ни танцев, так же, как и в первую мою женитьбу; кроме шаферов и близких моих родных никого почти не было. Вместо родной матери невесту мою благословила ее крестная мать, Нимфодора Семеновна Семенова, а посаженным отцом был наш добрый друг, князь Сумбатов.

После скромного ужина мы отправились на свое новоселье: квартиру я нанял в том же доме, где жили мои старики (у Понделуева моста, дом Немкова,— теперь этого дома и следов не осталось. Ныне на его месте громадный дом барона Фитингофа).

Отец по тяжелой своей болезни не мог быть на нашей свадьбе,— мы зашли к нему, и он благословил нас.

Что сказать о нашем новом житье-бытье? Мы искренно любили друг друга и были вполне счастливы. Замечательно только, что молодая моя жена, несмотря на то, что воспитывалась в барском доме, где об экономии никто не думал, сумела так повести наше хозяйство, что мы не вошли в долги и обходились своим скромным жалованьем. Держась этих правил, мы так дожили и до старости, не занимая никогда ни гроша и поставляли себе в обязанность не делать в своем хозяйстве дефицита. В жизнь мою я не закладывал ни серебра, ни часов, хотя и жутко бывало в иное время.

В конце этого года добрый отец наш, который уже более двух лет страдал неизлечимую болезнью (окостенением в сердце, как говорили доктора), скончался скоропостижно на улице. 26 декабря, вечером, пошел он обедать к брату моему Василию, который жил тогда в Большой Миллионной, в доме своей тещи Колосовой,— и уже не возвратился домой. Бедная мать наша ждала его до второго часа, но наконец послала к брату узнать, и там сказали, что отец наш еще в десять часов ушел оттуда. Бросились его отыскивать; братья мои поехали к обер-полицеймейстеру, и там наконец обо всем узнали. Казаки, объезжая дозором, нашли на тротуаре около Зимнего дворца мертвого человека и привезли его в первую адмиралтейскую часть. Ни часов, ни кошелька у него не оказалось.

Больших хлопот стоило нам добыть со съезжего двора его тело, которое по городскому положению готовились вскрыть. В эту несчастную ночь было двадцать градусов морозу. Страшно подумать, что мог испытать бедный отец наш в пред-

смертные свои минуты! Он похоронен на Смоленском кладбище, близ малой церкви во имя св. Троицы; тут же рядом с ним матушка наша откупила себе место, но, к отраде любящих ее детей, оно еще долго оставалось незанятым.

На следующий год, 27 июля, бог даровал нам сына Петра; роды были непродолжительны и совершенно счастливы, но, испуганный несчастным случаем первого брака, я не позволил жене своей встать с постели прежде девяти дней, не отходил от нее ни на шаг. Прошел обычный срок — благополучно: и мать, и новорожденный были совершенно здоровы; прошли наконец и шесть недель; жена моя явилась на службу, начала уже играть, раза два играла на сцене, но на седьмой или восьмой неделе вдруг захворала, слегла в постель; вскоре показались зловещие признаки: кашель, изнурительная лихорадка и пот по вечерам. Короче сказать, готовилось повторение той страшной катастрофы, которая постигла меня четыре года назад. Лейб-медик Арендт, знаменитость того времени, положительно объявил, что у нее начало чахотки и что дело может худо кончиться. Легко понять, каково мне было слышать такой страшный разговор знаменитого медика! Грозная туча готова была снова разразиться над моей головой! Без слез я не мог смотреть на мою бедную страдальцу.

Атеисты и скептики говорят, что всем на свете управляет слепой случай; спорить с ними я не стану, но в моей жизни было несколько таких случаев, которые привели меня к сознанию превосходного афоризма покойного графа Д. Н. Блудова: «*Le hazard est l'incognito de la providence*»,* и которые невольно желал бы отнести к провидению.

Было 26 октября, день Дмитрия Солунского. Бедной жене моей делалось все хуже и хуже; она скрывала свои страдания, но не могла равнодушно смотреть на мои; в этот день она сказала мне:

— Друг мой, ты утомился от бессонных ночей, — вот уже сколько времени ты не выходишь со двора; сегодня погода хорошая, пройдишь немножко, да по дороге зайди поздравить Хотяинцева, он сегодня именинник.

Я неохотно согласился исполнить ее предложение и грустный вышел со двора. Придя к Хотяинцеву, он и жена его стали меня расспрашивать об моей бедной жене, и оба убеждали меня

* Случай — инкогнито провидения (франц.).

пригласить другого доктора и именно штабс-лекаря Николая Игнатьевича Браилова, который был хотя и молодой еще врач, но по их словам счастливо лечил женские болезни. Я и прежде был знаком с ним, но мне не могло войти в голову предпочесть его знаменитому Арендту.

Возвратясь домой, я сказал об этом жене. Она охотно согласилась, и я в тот же день отправился к Браилову. Он приехал вечером, подробно расспросил обо всем больную, но ничего ей не прописал, обещая заехать назавтра. Приехав на следующее утро, он сказал, что, кажется, угадывает причину ее болезни, что это вовсе не чахотка, а просто остатки молока, которые бросились на грудь, несмотря на то, что со дня родов прошло уже три месяца. Он положительно говорил, что в его практике были примеры, где молоко производило такие же симптомы даже через восемь и девять месяцев. Он прописал ей какую-то довольно сложную микстуру и предсказал, какие будут последствия после этого лекарства.

Последствия действительно были такие, как он предсказывал; и жена моя одной этой благодетельной микстуры выпила склянок двенадцать — и с каждым днем припадки уменьшались, и она видимо начала поправляться. Потом он ей посоветовал делать теплые ванны из обрезков кожи, — и в шесть недель она совершенно поправилась. Никогда в жизнь мою мне не случалось видеть подобного радикального лечения!

Глава двадцать седьмая

Теперь на время оставлю мои домашние дела и обращусь к своей сценической и театральной деятельности. В ту пору, хотя я и не занимал ампула первоклассных артистов, но был, однако ж, и не из последних; репертуар мой значительно начал увеличиваться, так что в продолжение месяца мне приходилось играть раз двадцать, а иногда и более; публика делалась ко мне благосклоннее; мои водевили также задабривали ее в мою пользу.

В это время, в 1832 году, известный и даровитый актер Яков Григорьевич Брянский занимал должность учителя драматического искусства в Театральном училище; но так как он был довольно ленив, то и просил себе у дирекции помощника; выбор его остановился на мне. Директор князь Гагарин предложил мне занять место репетитора по драматической части при

училище, с производством 600 рублей ассигнациями жалованья. Такое предложение польстило моему самолюбию и значительно должно было пополнить мой домашний бюджет. Я, разумеется, охотно согласился принять на себя эту должность.

Брянский, как строгий трагик старинной, классической школы, был не очень приятен своим ученикам; он слишком строго и педантически с ними обращался, а потому-то молодой, веселый репетитор нового поколения скорее им пришелся по душе. Брянский, представляя мне своих учеников, указал на одного белокурого мальчика небольшого роста с оживленной, но комической физиономией и прибавил вполголоса:

— Вот этот мальчуган учится у Каноппи живописи и просится перейти в драматический класс; я заставил его выучить одну роль, прослушал его, но, кажется, лучше ему оставаться краскотером; выговор у него дурной, голос слабый,— кажется, из него толку не будет.

Этот мальчик-краскотер был Мартынов, которого вскоре по моей просьбе уволили от занятий по декорационной части и перевели в драматический класс.

Воспитанниц учила тогда умная и весьма образованная актриса Мария Ивановна Валберхова, но недолго; едва ли не через полгода и она, и Брянский отказались от своих должностей, и мне одному поручено было учить и воспитанников, и воспитанниц; жалованья Брянского и Валберховой остались в экономии, но моего оклада не увеличили.

Я ревностно, с энергией принялся за мою новую обязанность и ласковым своим обращением сумел привязать к себе своих учеников и учениц. Максимову, который был в то время в числе моих учеников, тогда было лет шестнадцать и в нем были видны задатки будущего *jeune premier*; ясное произношение, оживленная, веселая физиономия и ловкость ручались за его успехи в будущем; он довольно быстро понимал и усваивал делаемые ему замечания; Мартынов же, хотя и отличался своей подвижной комической мимикой и натурой, но был несколько туг на понимание, а выговор был, действительно, у него, как говорил Брянский, весьма неясный, так что требовал большой обработки, и мне приходилось зачастую один какой-нибудь монолог заставлять его повторять по несколько раз.

Из воспитанниц лучше других были Кальбрехт — с весьма красивой наружностью, Степанова, Гринева, Бормотова, впоследствии по замужеству Громова, Федорова и Семенова. Федорова вскоре по выпуске из школы перешла на провинциальные

театры и долго на них с успехом разыгрывала первое амплуа. Семенова же переведена была в Москву, была в опере долгое время примадонной и считалась хорошей актрисой. В числе моих учеников были тогда Леонидов, Воронов, Марковецкий, Пруссаков, Прохоров, Смирнов 1-й, Краюшкин, Годунов и другие.

Любимыми моими учениками были Максимов и Мартынов, которые тоже полюбили меня, потому что обращение мое с ними было больше дружеское, нежели учительское. К чести их надо сказать, что оба они до конца своей жизни были постоянно мне признательны и благодарны; так что, когда через двадцать пять лет общество первоклассных наших литераторов давало обед Мартынову перед отъездом его за границу по случаю его болезни, он посреди своих торжественных оваций вспомнил о своем первом наставнике, как я однажды поцеловал его за какую-то удачно исполненную им роль, и что эта первая награда за его сценические успехи не могла изгладиться из его памяти по прошествии такого продолжительного времени. Об этом отзыве его обо мне было напечатано тогда в «С.-Петербургских ведомостях» (см. № 58, 15 марта 1859 г.). И впоследствии, когда он стал играть на большой сцене, я был постоянно ходатаем за него и заступником.

Оба они, Мартынов и Максимов, впоследствии сделались любимцами публики и, конечно, превзошли своего наставника, особенно первый, и получали оклады жалованья вдвое, даже втрое против меня, но я не только никогда им не завидовал, но, любуясь их успехами, внутренне говорил себе: «Тут и моего меду есть частичка».

Относительно дикции я часто говаривал моим ученикам: ясная, правильная речь и чистое произношение — первое и главнейшее основание для хорошего актера, так же точно, как дар слова — лучший дар, данный природою человеку. Если начинающий актер пренебрегает этими основными правилами и обратит все свое внимание только на одну внешность, т. е. на мимику, жесты и ловкость телодвижений, то в таком случае пусть он лучше переходит в балет, там он будет более на своем месте. Я советовал им учить свои роли всегда вслух, и даже в полный голос, без торопливости. Если вам встретится фраза или слово, — говорил я им, — которое вам трудно выговорить, повторяйте их по нескольку раз, пока не преодолеете эту трудность; держась такого правила, вы приносите себе двойную выгоду:

вы незаметно обрабатываете и орган и выговор. Здесь, кстати, считаю я не лишним сказать несколько слов о теории драматического искусства.

Глава двадцать восьмая

Некоторые современные театральные критики имеют довольно странный взгляд на драматическое искусство и не допускают в нем никакой подготовки или теории. Они говорят, что талант не нуждается в руководителях, единственным его учителем должна быть природа. Бездарность (прибавляют они) как бы ни училась и ни старалась, вечно останется бездарностью; а школьные правила вредят таланту. К чему изучать драматическое искусство? Если человек грамотен, образован и одарен приятной выразительной наружностью, звучным голосом — этого достаточно. Тут все данные, чтобы быть хорошим актером.

Очевидно, что подобный взгляд на драматическое искусство весьма ошибочен.

Разберем теперь каждую фразу этих критиков-самоучек.

«Талант не нуждается в руководителях». Да главная-то цель просвещения или образованности (культуры) разве не есть развитие и усовершенствование талантов и природных дарований? Разве шлифовка отнимает достоинство от драгоценных камней? Разве самородный кристалл лучше правильно ограненного алмаза? Природа может быть учителем человека только в его животных наклонностях; к искусствам же и художествам едва ли это применимо; бывают исключения, но они весьма редки. В искусствах, художествах и науках человек непременно должен изучать творения предшественников, чтобы знать, что еще остается доделать и усовершенствовать. Отрицайте авторитет во всем, в чем угодно, но не в художестве и науках: в них, более нежели в чем другом, минувшее должно быть примером для будущего.

«Бездарность, как бы ни старалась, вечно останется бездарностью». Согласен, что таланта приобрести нельзя, но при старании каждый может быть хорошим актером и, таким образом, принесет посильную пользу искусству. Бездарности совершенной нет; всякий человек, если только он не идиот, может развить свои способности, как бы малы они ни были. Если усовершенствование таланта можно сравнить со шлифовкой алмаза, то недаровитого, но прилежного артиста почему же не сравнить

с хрусталем, хорошо ограненным; и в нем есть своя игра, и у него свои радужные, красивые переливы. Не всем же быть первоклассными талантами.

Внешние и даже внутренние данные не делают еще актера; красивая наружность, звучный голос, даже душевный жар — все это только сырые материалы, требующие обработки. Если ими одарен человек, не изучающий искусство, все эти качества — только краски и кисти в руках не имеющего понятия об основных правилах живописи. По этому принципу, стоит только захотеть быть актером — и будешь! Так ли оно?

Возьмем для примера спектакли любителей-самоучек: участвующие в них большею частью люди воспитанные и образованные, не обижены природными достоинствами; между ними есть, может быть, и даровитые люди. Но что же из этого выходит? Для человека опытного в деле театрального искусства подобные спектакли зачастую далеко неудовлетворительны. Положим, что масса зрителей часто бывает довольна. Но суд публики не есть суд науки! А наука-то и заметит, что в этих спектаклях чуть ли не каждое слово грешит против правильности дикции, каждый шаг — неловкость; видно, что эти господа не имеют достаточного понятия о сценической технике. Между тем, эти же самые любители, не умеющие иногда толково говорить, не умеющие ни войти, ни стать, ни сесть на театральных подмостках, — остроумны, развязны, ловки в гостиную или бальной зале. Стало быть, драматическое искусство дается не так легко или, вернее сказать: оно, как и всякое искусство, не приобретается без науки. Как нельзя быть хорошим портным или столяром, не изучив первых правил мастерства, точно так же нельзя быть и артистом, не изучив техники этого искусства, то есть его *теории*.

Артист — сценический оратор; кафедра его — сцена. Если его слава и известность — в руках зрителей, то и они, в свою очередь, в его руках, все их чувства подчиняются ему. Он заставляет зрителей и плакать и смеяться, он могучим талантом потрясает их до глубины души! На нем, как на фокусе зажигательного стекла, сосредоточены разнородные страсти и чувства зрителей.

Актер действует на слух, на разум, на зрение и на сердце своих слушателей. Чтобы приятно действовать на слух, надобно иметь ясную, внятную дикцию, основанную на грамматических правилах языка. Чтобы действовать на разум, актер должен усвоить всю силу, всю сущность выражаемой идеи; мало ска-

зять усвоить,— он должен сродниться с нею. Только изучив сердце человеческое и сокровеннейшие его изгибы, актер может действовать на сердце слушателя. Игра физиономии, т. е. мимики, благородные, умеренные жесты, пленяя зрение, довершают то очарование, которое артист может произвести на зрителя.

«Прежде чем декламировать, надобно уметь говорить». Точный, ясный, чистый выговор — первое достоинство декламатора. Он должен, так сказать, отчеканивать каждое слово произносимой фразы, от первого до последнего. От частого упражнения не только выравнивается голос, но даже сглаживаются природныe недостатки произношения. Демосфен, славнейший оратор древней Греции, был в молодости заика и избавился от этого недостатка единственно упражнением,— и у него искусство победило природу. Правильность и чистота выговора такие же важные условия при декламации, как почерк в письме. Именно выговор можно назвать почерком живой речи.

Ухо — главный проводник речи к сердцу и разуму, и потому говорящий при многочисленном собрании ни на одну минуту не должен забывать о достижении до чужого слуха каждого слова, чтобы слушатели без затруднения могли усвоить передаваемую мысль. При этом Квинтилиан делает весьма остроумное сравнение: «Ухо,— говорит он,— передняя; ежели слова входят в нее как попало, в беспорядке, едва ли они проникнут во внутренние покои, т. е. в разум и сердце».

Правильность произношения — в прямой зависимости от грамотности языка. Не надо упускать из виду, что от неправильного ударения на слове нередко искажается самый смысл речи. Торопливость — обыкновенный порок всех начинающих учиться декламации. Конечно, при всяком чтении встречаются места, которые следует читать с ускоренным тактом; но ускоренный такт не надо смешивать с торопливостью. У читающего торопливо слова бегут вперегонку, окончания их съедаются, звуки сливаются в какое-то утомительное для уха гудение; он не знает, где перевести дух; где же тут думать о выражении?

Итак, первая забота учащегося драматическому искусству должна быть о звучности голоса, чистоте выговора и избежании торопливости. Жестоко ошибается тот, кто возьмет себе за правило — руководствоваться одной только натурой: ведь бормотать себе под нос или шептать — тоже дело натуральное, но каково же тогда будет бедным слушателям?

В недавнее еще время рьяные поклонники так называемой когда-то «натуральной школы» не признавали в драматическом искусстве ни пластики, ни эстетических требований, ни сценических правил; короче — никакой науки или подготовки. Чистая, а иногда и грязная — голая, безыскусственная натура — вот их условие сценических представлений. Конечно, слишком прикрашивать натуру не следует, но и умыть ее иногда не мешает.

Приверженцы классической школы, не отвергая натуры, требуют, однако, чтобы она была подчинена искусству. Соединение же того и другого должно выработать *изящное*. Мы не принадлежим ни к той, ни к другой партии, мы для пользы родного театра желали бы примирения обоим враждующим лагерям.

Натуралисты, как я уже сказал, отвергая всякую подготовку, требуют, чтобы актер играл по вдохновению, играл душою. Так говорили во время оно о Мочалове — этом действительно самородном, но неразвитом таланте — его поклонники. Некоторые из них сами сознавались, что иногда покойному Мочалову случалось играть всю роль из рук вон плохо, но зато, по их отзывам, вырывалась у него одна вдохновенная минута, которая искупала все его недостатки и вознаграждала их за скуку целого вечера. Странное понятие о театральном искусстве!

Тут, стало быть, актер уже не художник, а вдохновенная пифия? Но я не думаю, чтоб и древняя пифия могла иметь способность вдохновляться ежедневно.

Так называемые пафос, экстаз, восторженность — суть уже ненормальные состояния человека: актер, дошедший до самозабвения, естественным образом должен забыть свою роль; а забыв свою роль, он разрушает уже очарование, произведенное им на зрителя. Если высокоталантливый актер может владеть сердцем зрителя, то, в свою очередь, он должен уметь владеть своими чувствами, не увлекаться ими и держать их в известных границах.

Женщина по природе своей впечатлительнее мужчины; если нервная актриса даст полную волю своим чувствам, зальется слезами, с нею может сделаться истерика, того гляди, наконец, упадет в обморок, — и тогда, разумеется, она не в состоянии будет кончить свою роль; тогда придется опустить завесу, послать за доктором. Конечно, все это очень естественно, но едва ли такой результат может быть приятен зрителям.

Здесь мне пришел на память случай, бывший со мной в Москве: однажды покойный Мочалов играл Фердинанда в драме «Коварство и любовь», и играл, действительно, на этот раз довольно плохо; но в одном месте вдруг весь театр разразился взрывом аплодисментов. Мой сосед-купчик прыгал в своих креслах, бил в ладоши, стучал неистово ногами и бесновался громче всех. Фраза, вызвавшая такой шумный восторг, была произнесена Мочаловым шепотом, так что я никак не мог ее уловить. Я обратился к моему восторженному соседу и спросил его:

— Что он такое сказал?

Мой сосед, хоть немножко и сконфузился, но наивно ответил мне:

— Не слышал, батюшка, извините, но играет-то ведь как, злодей. Чудо! Чудо!

Надобно признаться, что и этот ответ был тоже довольно чуден.

«Уж не одна ли эта из тех «минут», от которых с ума сходили его поклонники?» — подумал я. Если это так, то каково же бедному зрителю сидеть в театре четыре часа и ждать одной вдохновенной минуты! И придет ли она? — бог весть! И, наконец, вознаградит ли она его за скуку целого вечера — это еще вопрос. Ведь и у сумасшедшего бывают светлые минуты, но каково же с ним иметь дело в ожидании этой минуты!

Я помню непрерывные отчаянные споры театральных рецензентов,¹⁷⁰ когда на двух столичных театрах были два трагика, ничем не похожие друг на друга и глядевшие на свое дело с совершенно противоположных точек зрения. Мочалов, по словам москвичей, был вдохновенный поэт, Каратыгин, брат мой — пластик и искусный лицедей, который никогда не мог достигнуть мочаловского пафоса. Первому из них случалось нередко выходить на сцену с нетвердой ролью, потому что он надеялся на свою способность вдохновляться; второй строго изучал свое искусство и до того твердо приготавливал свои роли, что обыкновенно просил суфлеров не сбивать его напрасным усердием.

Говорить на сцене своими словами, по-моему, — большое злоупотребление в актере, он не имеет никакого права распоряжаться чужою собственностью автора. И может ли он поручиться, что скажет лучше своими словами, нежели то, что написано автором в тиши кабинета, где каждая фраза была им обдумана и округлена, каждое слово взвешено и имеет свое место и значение! Оттого-то иногда актер, позволяющий себе

эту вольность, и попадаетея впросак. Случалось, что упрямое вдохновение не пришло к нему свыше, а суфлер не помог ему снизу. Тогда и приходилось ему играть роль ленивого школьника на публичном экзамене!

Впоследствии знаменитую Ристори,¹⁷¹ так же как и моего брата, критики-реалисты натуральной школы упрекали в излишней пластичности, ходульности, обдуманной подготовке и в рутинерстве. Но что за дело, каким путем оба эти артиста достигали цели? А они ее достигали с блестящим успехом. Если б их игра была неестественна и бездушна, они бы не могли потрясать душу зрителя, не могли бы заставить его плакать! Теперь спрашивается, могли ли эти артисты оставаться бесчувственными, так сильно действуя на чувство своих слушателей? Неужели это был фокус зажигательного стекла, которое, воспламеняя, само остается холодно? Нет, сердце нельзя обмануть никаким фокусом.

Глава двадцать девятая

В старину на всех европейских театрах каждый из артистов, составлявших труппу, имел свое так называемое амплуа, т. е. занимал роли, принадлежавшие ему по физическим его средствам, по его годам и таланту.

Актер или актриса, например, занимающие трагические или драматические роли, никогда не брали на себя исполнения комических ролей, и наоборот. Понятное дело, что пожилой актер был бы смешон в ролях *jeune premier*, а устарелая актриса была бы не на своем месте в ролях невинных девиц (*ingénue*). Бывали исключения, но они весьма редки; не все же актрисы *m-lle* Марс или Дежазе, которые были одарены от природы такою наружностью, что и вторая их молодость была продолжением первой. С годами артисты, конечно, поневоле должны переменять прежние свое амплуа.

Трагический элемент совершенно противоположен комическому. Странно бы было, например, если б мой покойный брат с его колоссальным ростом, звучным голосом, с серьезным типом лица вздумал играть Молчалина или Хлестакова; а Павел Васильевич Васильев с его приземистою фигурою и глухим голосом — взялся исполнять Гамлета. Впрочем, этот последний, как говорит закулисная хроника, незадолго до своего удаления со сцены петербургского театра хотел рискнуть на эту курьез-

ную выходку благодаря советам каких-то театралов, которые уверили его, что для истинного таланта нет ничего невозможного: почему же, де, Гамлет не мог своею наружностью походить на какого-нибудь Любима Торцова (в котором Васильев действительно был совершенно на своем месте).¹⁷² Как ни смешно такое предположение, но комик этому поверил и не только выучил несколько монологов и сцен из этой трагедии, но даже в одном из наших клубов, в интимном кружке, после обеда, продекламировал их; и эти советники и знатоки драматического искусства, говорят, были в восторге. А впрочем, почему же бы Васильеву не посягнуть на принца Гамлета, если он решился играть царя Ивана Грозного,¹⁷³ об исполнении которого многие критики тогда отнеслись весьма одобрительно...

В Москве, тоже несколько лет тому назад, покойный Пров Михайлович Садовский поддался таким же советам театральных реалистов и в свой бенефис сыграл короля Лира;¹⁷⁴ сбор, конечно, был громадный, но, увы! даже самые страстные его поклонники должны были сознаться, что талантливый артист взялся не за свое дело, и в этот злополучный вечер он потерпел полное *fiasco*; он, кажется, не только не повторил этой роли, но, говорят, после сам смеялся над своей трагикомической выходкой.

Здесь мне припомнился подобный курьез, бывший очень давно на нашей сцене.

В одном из бенефисов знаменитой трагической актрисы Катерины Семеновны Семеновой вздумалось ей сыграть вместе с оперной актрисой Софьей Васильевной Самойловой в известной комедии «Урок дочкам», сочинении И. А. Крылова.¹⁷⁵ В ту пору они были уже матери семейства, в почтенных летах и довольно объемистой полноты. Дедушка Крылов не поленился прийти в театр взглянуть на своих раздобревших дочек.

По окончании комедии кто-то спросил его мнение.

— Что ж,— отвечал дедушка Крылов,— они обе, как опытные актрисы, сыграли очень хорошо; только название комедии следовало бы переменить: это был урок не «дочкам», а «бочкам».

Из этого анекдота легко можно вывести заключение, что и в прежнее доброе старое время даже высокоталантливые артисты не чужды были иногда сфарсить, ради бенефисной аферы. Впрочем, к чести их надобно прибавить, что такие выходки были очень редки. Но нынешние артисты уже не исключительно для бенефисного интереса, а просто из желания захватить в свой

репертуар поболее ролей,* окончательно уничтожили значение старинного амплуа и... и «смешались шашки»; а потому-то сегодня вы видите актеров в ролях молодых повес и страстных любовников, а завтра они же являются дряхлыми стариками; сегодня они комики, доходящие до фарса, а завтра им Шекспир и Шиллер нипочем.

В классических трагедиях самое жалкое амплуа занимали так называемые наперсники и наперсницы (*confidants et confidentes*). Эти личности изображали каких-то автоматов, которым герои и героини пьесы поверяли свои сердечные тайны; они с подобострастным молчанием их выслушивали, ожидая своей реплики, и уходили со сцены по приказанию своих принципалов. Во всех почти старинных трагедиях наперсником моего брата был актер NN,¹⁷⁶ который отличался какою-то флегматичною, неподвижною физиономией; что бы ему ни говорили — радостное или печальное, — ни один мускул его лица, бывало, не пошевелится. Однажды брат мой посоветовал ему быть немножко пооживленнее, чтобы он постарался выразить мимикой какое-нибудь участие к его словам; тот поблагодарил его за совет и обещал постараться; но злодей вечером скорчил такую плачевную мину, что мой брат, при всей своей классической серьезности, едва мог удержаться от смеха и поторопился от него отвернуться. Затем, в следующий раз, попросил его лучше не изменять прежней своей физиономии.

Другой трагический наперсник был в то время актер Калинин, ученик князя Шаховского. Он недурно читал стихи и мог бы назваться даровитым актером, если б не слишком увлекался классическою восторженностью и был повоздержаннее насчет даров Бахуса. Здесь мне пришел на память один комический анекдот, случившийся с этим трагиком.

Он был страстный поклонник моего брата и Брянского. Однажды, кажется, в день своего рождения, он пригласил их обоих к себе на завтрак и хвастался угостить их пельменями собственного своего приготовления, так как он был сибирский уроженец. Жил он одиноким холостяком, и хотя у него была кухарка, но она стряпала только для себя, а он постоянно обедал в трактире (Отель-дю-Норд), находившемся от него через два дома.

* Такое рвение, при поспектакльной плате, конечно, нельзя назвать бескорыстною любовью к искусству.

Вот наступило утро, и Калинин принялся за стряпню, приготовил свои знаменитые пельмени, положил их на противень, отнес на чердак (он жил в четвертом этаже) и поставил под слуховым окном, так как, по его словам, они должны побыть около часу в холодном месте. Бульон, со всеми снадобьями, кипел ключом; стол накрыт, закуска поставлена; все, казалось, было в порядке; хозяин только поглядывал на часы, ожидая с нетерпением дорогих гостей. Как вдруг дверь отворилась, и на пороге явился неожиданный гость, товарищ его по Академии художеств, некто Заборовский, пьяный до того, что надо было подивиться, как он мог добраться до четвертого этажа.

Калинин ошалел и готов был в эту минуту послать его ко всем чертям.

— Ну, брат Заборовский,— сказал он ему,— не вовремя тебя принесло ко мне; у меня будут завтракать Каратыгин и Брянский, они сейчас придут сюда с репетиции.

— Экая важность! Я им не помешаю,— возражает ему с чувством собственного достоинства незваный гость.

— Нет, убирайся пожалуйста; я тебя и трезвого-то не пригласил бы в их компанию, а ты посмотри на себя, на что ты похож? Приходи после, когда они уйдут.

— Нет, брат, не уйду! С друзьями так не поступают. Старый друг лучше новых двух...

Но Калинин без церемонии выпроводил старого друга в сени и запер дверь на ключ. Оскорбленный и униженный друг несколько минут постоял в раздумье, придерживаясь за замочную ручку. Спускаться обратно по лестнице было дело рискованное; к тому же сон одолевал его,— и изгнанный друг полез ощупью на чердак; там, в темноте, не разбирая места, повалился со всех ног и заснул сном невинности. Наконец пришли званые гости, хозяин пригласил их к закуске, в ожидании обещанных пельменей.

— Ну, что, Петр Иванович, за вкус не берешься, а горячо сделаешь? — спросил его Брянский.

— Нет, извините, Яков Григорьевич,— отвечал самоуверенно Калинин,— за что другое не взыщите, а уж пельмени вам подам такие, каких никто в Петербурге не состряпает.

С этими словами он побежал на чердак. Через несколько минут в сенях послышался шум, крик и руготня, и в комнату вбежал Калинин, бледный, растрепанный и в совершенном испуге. «Что случилось?» — спрашивают его гости. Он трясется и от ужаса не может выговорить ни слова. Вскоре дело

объяснилось, когда вошел в комнату виновник этой плачевной катастрофы, весь облепленный пельменями. С полсотни пирожков присохли к его растрепанным волосам, к спине, и так далее. Заборовский начал рекомендоваться гостям, которые помирали со смеху; а Калинин, в отчаянии, готов был, как новый Ватель,¹⁷⁷ зарезаться от этого позора! Долго после этого курьезного завтрака бедному Калинин не было прохода за кулисами, и там многие его просили научить их стряпать «сибирские пельмени».

Глава тридцатая

В конце 1830-х годов приехал в первый раз в Петербург Дмитрий Тимофеевич Ленский, известный в то время остряк и переводчик-водевилист. Года за полтора до того мы с ним заочно познакомились: я посылал ему в Москву для его бенефисов мои пьесы; а он взаимно предлагал мне свои; мы даже вели с ним постоянную переписку, но не знали друг друга в лицо (тогда, разумеется, еще не было фотографии, не было также и литографических наших портретов). Сосницкий подговаривал меня разыграть с ним «знакомых незнакомцев»: он предупредил меня, что когда Ленский будет у него обедать, он позовет тоже и меня, но только непременно выдаст меня за другого. Сосницкий жил тогда на Крюковом канале, против Никольской церкви. В условный день и час, когда Ленский пришел к нему и собрались гости, Сосницкий послал за мною (моя квартира была тогда недалеко от него). Это было в летнюю пору; он с Ленским и с некоторыми из наших товарищей стоял на балконе; я прохожу мимо, Сосницкий кричит мне:

— Андрей Иванович, Андрей Иванович! что вы у меня давно не были? — зайдите пожалуйста!

Я поклонился и поднялся к нему на лестницу. Все гости были предупреждены об этой мистификации и едва могли удержаться от смеха при моем появлении. Сосницкий отрекомендовал нас друг другу; меня он выдал за какого-то чиновника Андрея Ивановича (фамилии теперь не помню), служащего в Кронштадте. Подали обедать, меня посадили рядом с Ленским; он был весел, шутлив и остроумен. Разговор, разумеется, шел больше о театре; потом речь зашла обо мне. И тут Ленский спросил Сосницкого:

— Да когда же наконец я увижу Петра Каратыгина? Вы говорите, что он живет на даче? Завтра же поеду к нему.

Я просто полюбил его заочно по его письмам ко мне, по пьесам его, наконец, по всем отзывам о нем. Мне кажется, если б я его встретил на улице — непременно бы узнал.

Эта фраза всех рассмешила, но Ленский не обратил на это внимания. В конце обеда подали шампанское, и радушный хозяин предложил тост за здоровье московского гостя. После обеда все мы из столовой перешли в кабинет, закурили трубки и продолжали еще мистифицировать Ленского. Наконец, Сосницкий велел подать новую бутылку шампанского и предложил Ленскому выпить за здоровье Петра Каратыгина.

— О! с большим удовольствием, — отвечал Ленский.

И тут же первый предложил мой тост. Все выпили, кроме меня.

Ленский это заметил и, обратясь ко мне, спросил:

— А вы-то что же, Андрей Иванович, не пьете?

— Да мне неловко, Дмитрий Тимофеевич.

— Что же это значит? Разве вы имеете против Петра Каратыгина что-нибудь?

— Напротив, я его люблю, как самого себя.

Ленский посмотрел на всех с недоумением. Тут я подошел к нему и сказал:

— Позвольте вас поблагодарить за ту честь, которую вы мне сделали, и выпить теперь за ваше здоровье!

Ленский опешил. Он был в то время уже немножко навеселе и не мог в толк взять, что такое я ему говорю.

— Позвольте, позвольте, Андрей Иванович, я ведь пил за здоровье Каратыгина, — сказал он.

— А теперь Каратыгин пьет за ваше, — отвечал я ему.

Общий хохот совершенно его озадачил. Но наконец Сосницкий вывел его из заблуждения и объяснил сыгранную с ним комедию.

Тут Ленский бросил свой бокал об пол и, обратясь к Сосницкому, сказал:

— Послушайте, разбойник вы, Иван Иванович! Разве можно делать такие вещи с добрыми приятелями? Ну, хорошо, что вы напали на такого человека, — продолжал он, показывая на меня, — о котором я, по совести моей, не могу сказать ни одного худого слова; а если б было иначе, так какую бы глупую и неприличную роль пришлось мне разыграть в этой комедии!

— Это совершенно справедливо, — сказал я ему, — дело было рискованное, и моя роль была бы едва ли не хуже вашей;

но теперь, благодаря шутке нашего доброго друга, я вполне убедился в искреннем вашем ко мне расположении!

Тут мы с ним обнялись, и веселая беседа наша продолжалась до восхода солнца. Ленский не мог налюбоваться нашей петербургской ночью, которая действительно в то время была превосходна. Сосницкий обещал ему на другой день показать Кронштадт, и Ленский потребовал, чтоб кронштадтский чиновник Андрей Иванович непременно с ним поехал; он долго не мог без смеха вспомнить о сыгранной с ним мистификации и тут сказал Сосницкому:

— Ай да петербургский народец! Вот вы иногда упрекаете москвичей в двоедушии, а сами люди двуличные.

— Это почему? — спросил Сосницкий.

— Да как же, — сказал он, показывая на меня, — разве этот злодей не в двух лицах представлялся мне сегодня?

Покойный Ленский был человек очень умный и образованный, хороший товарищ и приятный собеседник; игривое шампанское как-то особенно возбуждало его остроумие; жаль, что большая часть его эпиграмм, куплетов и экспромтов неудобны для печати.

С Ленским до самой его кончины (в 1860 году) мы были в самых добрых, приятных отношениях. Бывая в Петербурге, он всегда посещал меня; проживая в Москве, вел со мною постоянную переписку. Для образца его игривого слога и остроумия привожу на выдержку одно из писем, сохранившихся в моих бумагах:

20 октября 1839 года.

Благодарю, душечка Петя, за скорый ответ и участие. Кажется, однако ж, несмотря на твое ходатайство, «Синичкина»¹⁷⁸ у меня без всякой причины хотят изуродовать и верно уж теперь в этом успели. По письму Песоцкого, завтра должна пьеса возвратиться; издатель пишет, что будто бы Ольдекоп представит ее к генералу Дубельту, находя нужным сделать некоторые исключения, как-то: монолог о панталонах и прозвание Федора Алексеевича Лошадки.*¹⁷⁹ Французы у нас счастливее меня: им Евстафий Осипович (Ольдекоп) панталоны оставил, а мне — нет; даром, что я, еще довольно кстати, сделал аппликацию из «Ревизора». Да что же общего находит почтенный

* В водевиле Ленского этот персонаж назван «Борзиковым»: намек на одного литератора того времени.

цензор между панталонами и Федором Алексеевичем? Стало быть, этак нельзя будет называть действующих лиц ни Иваном Петровичем, ни Николаем Ивановичем?¹⁸⁰ Ужасные придиры! Явные интриги!

Твой «Дом»^{*181} и на Московской стороне со всех сторон понравился: аплодировали беспрестанно и нас с Орловым вызвали. Илья в Копейкине¹⁸² размалевал себе рожу донельзя, надел красный сюртук и был ни на что не похож; но твои куплеты и живой, остроумный разговор нисколько не пострадали от такой балаганной проделки: золото и в грязи видно.

«Тоска по родине»^{**} по своему содержанию наводит тоску, а по музыке иным очень большие способности оказывает.

И в самом деле есть нумера хорошие,— когда иногда выглядят старинные знакомые. Ну, да как же быть? Ныне трудно без знакомства выйти в люди и сделать свою репутацию.

Скажи пожалуйста, что значит твое довольно длинное рассуждение о водевилях-скороспелках? Уж не хочешь ли ты меня побранить за небрежную и слишком поспешную работу? Но, друг мой, разве я чувствую в себе литературное призвание и дорожу своими бумажными чадами? Черт с ними! Я сам их терпеть не могу, а пишу чуть-чуть не из крайности: ведь я жалованья-то получаю всего три тысячи, а прожить необходимо должен вдвое. Так поневоле будешь промышлять куплетцами! Впрочем, как ни тороплюсь, а здравого смысла, кажется, нигде не пропускаю и всегда немножко думаю о том, что делаю. А уж талант дело другое. Это богом дается!

Притом же водевиль когда был долговечным?

Глубокой старости когда он достигал?

Да если б он не лепетал

Ребенком резвым и беспечным —

Он всю бы прелесть потерял!

Прощай, будь здоров; поклонись супруге, напomini обо мне Николе и философу^{***} и всем моих добрым приятелям.— Твой душою Ленский.¹⁸³

* Мой водевиль «Дом на Петербургской стороне».

** Опера А. Н. Верстовского.

*** Сыновьям моим — Николаю и Петру.

Глава тридцать первая

Занятия мои в Театральном училище шли обычным своим чередом, я продолжал там заниматься раза три или четыре в неделю.

В великий пост и в усупенский, как я уже ранее говорил, бывали там постоянно спектакли. Максимов начал уже играть на публичном театре и года через два вышел из училища; Мартынов продолжал прилежно со мной заниматься и наконец также дебютировал на большой сцене. Он в первый раз играл под моим руководством, в комедии «Глухой, или Полный трактир»¹⁸⁴ роль Глупдубродова. Хотя этот дебют нельзя было назвать вполне удовлетворительным, но и тогда можно было видеть в Мартынове добрые задатки в будущем.

Выйдя из училища, он продолжал играть неважные роли. В ту пору Дюр был в полном развитии своего разнообразного таланта и по заслугам мог считаться любимцем публики; стало быть, при таком счастливом сопернике Мартынову мудрено было выдвинуться вперед; только по смерти Дюра, и то еще не вскоре, он начал обращать на себя внимание и занимать первые комические роли.

Театральное начальство было довольно успехами моих учеников и учениц, и после великого поста я неоднократно получал письменную благодарность директора; года через три или четыре, по представлению директора Гедеонова, я получил от государя золотую табакерку, но оклад жалованья мне, однако ж, не увеличивали, и я в продолжение девяти лет получал все те же 600 рублей ассигнациями.

В то время в числе воспитанниц была одна совершенно бездарная девушка лет уже восемнадцати, по фамилии Миронова, наружности весьма незавидной; ее на следующий год предполагали выпустить из школы. Она была дочь бедных родителей, и тогдашний инспектор школы Дмитрий Яковлевич Федоров из сострадания к ней просил меня дать ей хоть какую-нибудь роль, чтобы иметь предлог выпустить ее в актрисы, а не в бессловесные статистки, которые, разумеется, получают самое скудное жалование.

Не осуждая благотворительного побуждения этого мягкосердечного инспектора, я замечу мимоходом, что подобные сострадания и повели к тому, что из Театрального училища ежегодно выпускают на жалованье никуда не годную бездарность и превращают Театральную дирекцию в дом призрения убогих,

которые, не принося никакой пользы театру, дослуживаются до выделенного пенсионера.

Как бы то ни было, но я, разумеется, должен был исполнить просьбу инспектора Федорова и назначил ей, как теперь помню, роль горничной в старинной комедии под названием: «Хитрость служанки». Я поучил ее, понастроил, — и эта бездарная девушка сыграла свою роль довольно сносно и наконец была выпущена в актрисы. Об этом ничтожном обстоятельстве, конечно, не стоило бы и упоминать, если бы впоследствии не откликнулось мое доброе дело. Эта девушка через несколько лет вышла замуж за одного департаментского чиновника, и этот самый чиновник попал в Театральную дирекцию — сперва инспектором школы, а потом сделался членом репертуарной части. Служил он довольно счастливо, получил чин действительного статского советника, и жена его, начавшая свое поприще со служанки, начала разыгрывать роль барыни. Такие превращения, разумеется, бывают и не в одном закулисном мире.

Чиновник муж был покорный ее слуга, и она из него делала все, что хотела. Лет через двадцать пять после того, как она поступила в актрисы благодаря моему содействию, сын мой Петр дебютировал в одном из моих бенефисов. Эта служанка-госпожа сидела в ложе рядом с моим хорошим приятелем, которому она изволила заметить:

— Как видно, что Петр Андреевич сам учил своего сына; он передал ему все свои недостатки.

Не правда ли, что это замечание со стороны служанки-госпожи было очень добросовестно? Сына моего не приняли к театру, потому что прием его зависел, собственно, от мужа этой госпожи. Об дебюте своего сына в следующих главах я еще скажу несколько слов.¹⁸⁵

В начале 30-х годов бывший режиссер Боченков вышел на пенсию; на место его надобно было выбрать другого режиссера. Тогдашний член репертуарной части Рафаил Михайлович Зотов, с согласия директора, князя Гагарина, предложил мне это почетное место, но я уклонился от этой чести, несмотря на то, что вместе с этой должностью увеличился бы оклад моего жалованья более нежели вдвое — режиссер тогда получал 4000 рублей ассигнациями и полный бенефис.

Несколько причин побуждали меня отказаться от должности режиссера. Во-первых, должность эта была несходна с моим уступчивым и открытым характером: режиссер — посредник между начальством и своими товарищами; ему следует угождать

и той, и другой стороне, а возможно ли это? Если он,—положим даже, по своему убеждению,—иногда склонится на одну сторону, он непременно должен возбудить неудовольствие в другой. Самолюбие артиста — самое раздражительное чувство, а тут самолюбие двух полов,—и это в непрерывном столкновении между собою! Кто не знает, каково женское самолюбие? Попробуй, например, режиссер оказать предпочтение талантливой актрисе, какой крик поднимут ее бездарные соперницы! Осмелюсь сказать устаревшей «агнессе», что ей пора перейти на ампула пожилых дев или благородных матерей,—она, в своем ослеплении, готова тебе глаза выцарапать. Заметь какому-нибудь не больно грамотному, хотя и талантливому актеру, что он говорит бессмыслицу, что другой одет не так как следует, не понимает характер своей роли и проч... Но всех примеров не перечить.

Не говоря уже о женских костюмах, тряпках, которые ради кокетства так часто искажаются на сцене, закулисных дразгах и мелочах, которых нет возможности перечить. О! тут, конечно, и ангел бы стал смотреть на всех чертом. В ту пору еще не было главного яблока раздора, в полном смысле золотого яблока: это именно — поспектакльной платы, которая для многих теперь — чувствительное оскорбление самолюбия. Отец мой, как я уже выше сказал, был тоже режиссером, но занимал эту должность не более двух лет, вероятно, по той же самой причине, по которой и я отказался.

Во-вторых, эта хлопотливая должность оторвала бы меня от моей семьи, в которой было все мое счастье; я бы должен был ежедневно оставлять свою молодую жену и детей, и поутру и вечером; режиссер даже и ночью, как брандмейстер, не может поручиться, чтоб его не потревожили по случаю внезапной болезни кого-нибудь из артистов,—и он зачастую в полночь должен отправляться в типографию, чтобы по случаю перемены спектакля изменить напечатанную афишу.

В-третьих, сделавшись режиссером, я бы не мог успевать, как актер; я бы должен был отказываться от многих ролей, потому что у меня физически не доставало бы времени для их приготовления,—а я душой любил свое искусство.

В-четвертых, в то время брат мой и его жена занимали первое ампула; я легко мог быть пристрастен относительно их обоих по родственному чувству, мог подчиниться их влиянию и вследствие того быть несправедливым к моим товарищам, мог даже действовать против своего убеждения. Здесь я замечу

мимоходом: по моему мнению, чтобы избежать упрека в страсти, режиссер не должен иметь в труппе ни жены, ни детей, ни свата, ни брата — короче сказать, никаких родственных связей и отношений.

И, наконец, в-пятых, мне бы тогда надо было заниматься только сочинением рапортов, рапортчиков, требований и прочих пустяков и бросить перо водевилиста, а писать для театра была у меня страстишка с малолетства. Может быть, иной критик, которому мои пьесы не доставляли никакого удовольствия, и скажет:

— Ну, тут еще не велика потеря.

Может быть, он будет и прав, — да мне-то самому это занятие доставляло удовольствие.

Итак, для этих вышеизложенных причин я не задумался отказать и от почести, и от материальных выгод. Впоследствии, при других директорах мне два раза вновь предлагали эту должность, но я не изменил моим убеждениям.

В этот же промежуток времени я был приглашен занять должность учителя драматического искусства в Морском кадетском корпусе; такого класса до тех пор никогда не бывало ни в одном из военно-учебных заведений. И вот по какому случаю устроился этот класс. Однажды покойный государь Николай Павлович заехал в Морской корпус; расспрашивая некоторых старших гардемарин, готовящихся к выпуску из корпуса, он обратил внимание на дурной у них выговор и вообще на неясное произношение и тут же сказал адмиралу Крузенштерну, бывшему тогда директором корпуса:

— Иван Федорович, они у тебя дурно говорят, бормочут, съедают слова, — нельзя ли этому пособить? Пригласи кого-нибудь из актеров с ними заниматься; пусть он заставляет их читать вслух стихи или хоть театральные пьесы, чтоб обработать их выговор.

Эти слова покойного государя были мне переданы капитаном Юхотиным, командиром гардемаринской роты.

Воля государя, разумеется, не могла остаться без исполнения, а адмирал Крузенштерн предложил мне взять на себя эту обязанность; я согласился, и, таким образом, устроился в корпусе постоянный класс декламации, один раз в неделю. За каждый класс мне назначено было по 25 рублей ассигнациями.

Я занимался с гардемаринами по два или по три часа, заставляя их читать Пушкина, Грибоедова, Гоголя, Кукольника и других, давал им выучивать целые сцены, а на рождестве или

на масленице устраивал домашние спектакли,— у меня до сих пор еще сберегаются печатные афиши этих спектаклей. Многие из тогдашних моих учеников в настоящее время контр- и вице-адмиралы, как, например, Бутаков, князь Голицын, Грейг и другие, и их доблестные имена теперь красуются на страницах истории русского флота. В числе тогдашних учеников был Николай Иванович Путилов.

Занятия мои в Морском корпусе продолжались года полтора. По смерти Крузенштерна, хотя этот класс и был отменен, но меня ежегодно приглашали устраивать домашние спектакли как в Морском корпусе, так равно в Пажеском, 1-м и 2-м Кадетском, в Дворянском и других корпусах.

В продолжение моей долговременной службы никто из моих товарищей более меня не был приглашаем для постановки домашних спектаклей, начиная с высочайшего двора и аристократических домов до солдатских спектаклей в казармах включительно. Вообще об этих домашних спектаклях я поговорю подробнее впоследствии. Теперь снова обращаюсь к моей сценической деятельности.

В начале 30-х годов занятия мои шли очень скромно и однообразно; я почти каждый день играл, но роли мои были самые неблагоприятные: это амплуа так называемых молодых людей, любовников, резонеров, холодных придворных и тому подобных личностей без лиц. Особенно у меня не лежало сердце к ролям любовников. Как я прежде сказал, это, по-моему, самые жалкие люди на сцене,— их стереотипные любовничьи фразы надоедают до тошноты; они повторяют ежедневно одно и то же и ни в ком не возбуждают никакого участия.

А между тем, представляя светских молодых людей, я обязан был ежедневно заботиться о своем костюме, быть в чистом белье, в чистых перчатках, лаковых сапогах, и вообще должен был быть приличен, чтобы не возбудить смеха своим неряшливым туалетом или какой-нибудь неловкостью, а при том скудном жалованье, которое я тогда получал, мудрено мне было франтить на сцене; дирекция же особенных денег на городские костюмы не назначала. Семейство мое в это время умножалось; у меня было уже четверо детей: кроме сына от первого брака, были и сын и две дочери от второго.

Здесь мне пришел на память грустный эпизод из моей домашней жизни. В 1839 году в мае месяце захворали наши дети корью: два сына и меньшая дочь Вера лежали уже несколько дней в постели, а старшая дочь Надя трех лет была еще на

ногах. Доктор не советовал нам отделять ее от других больных детей, так как эта болезнь — дело обычное в детском возрасте. Накануне еще эта малютка играла беспечно со своими игрушками, бегала, резвилась, но на другой день и она слегла.

Бедная моя жена сбилась с ног, не отходила от детей, не раздеваясь по целым неделям. Между тем болезнь старшего сына моего Николая, от первого брака, была опасна в высшей степени. Этот первенец мой был, как я уже прежде заметил, самый любимый внук моей матери, которая, разумеется, навещала нас в это время ежедневно. Жена моя, видя ее отчаяние и мою грусть, сказала мне однажды в слезах:

— Друг мой, я вижу, что наши дети все одинаково опасны, но если нам суждено лишиться кого-нибудь из них, то пусть падет этот жребий на одного из моих детей, лишь бы твой Николай остался жив!

И что же? Точно ангел смерти подслушал ее благородный вызов. Через несколько дней бедная Надя умерла, а все прочие дети начали выздоравливать. В тот грустный вечер я должен был играть в новой пьесе в бенефис доброго моего товарища, актера Шемаева, роль моя была довольно значительная; отказ мой поставил бы его в большое затруднение, надо было бы переменить спектакль, — и потому отказаться было невозможно.

Уезжая в театр, я поцеловал, перекрестил мою бедную дочку, у которой уже началась предсмертная агония, — и поехал «ломать комедию»! Почтеннейшая публика! Не судите иногда слишком строго нашего брата актера, если он подчас не так удачно вас потешает: ведь он тоже — муж, отец, семьянин; уделите же частичку вашего снисхождения на долю и человека.

Как я играл в тот вечер, не помню, удивляюсь теперь только, как я мог помнить тогда свою роль...

Когда я возвратился из театра, умирающее дитя мое еще дышало, но через час мы с женой приняли ее последний вздох. Наутро, когда ребенка обмыли и положили на стол, бедная жена моя с рыданиями обливала слезами холодный труп милой дочери. Я плакал вместе с нею, но чтоб несколько ее успокоить, сказал ей:

— Друг мой, не ропщи на провидение и покорись воле божией. Может быть, это точно — жертва искупления. Ты помнишь свои благородные и страшные слова: ты сама вызвалась принести жертву для моего первенца. Может быть, судьба подслушала тебя и послала тебе испытание.

Она пожала мою руку и сказала мне:

— Да, да, я их помню, я не ропщу, я постараюсь быть тверже, постараюсь удержать свои слезы, но ведь это первая моя потеря! — и рыдания заглушили ее слова.

Глава тридцать вторая

Теперь я буду продолжать свой послужной список и опишу постепенный мой переход на другое амплуа. В 1833 году 2 марта я отслужил свой десятилетний срок за воспитание в Театральном училище и заключил с дирекцией первый контракт. Будучи от природы веселого характера, моя антипатия к скучным ролям любовников была весьма естественна; я только и мечтал о том, чтобы переменить это несносное амплуа; но эта задача была довольно трудна. Главное препятствие было, разумеется, со стороны нашей администрации. Меня заставляли тянуть любовную канитель не потому, чтоб я был действительно хорош в этих ролях, но потому, что другие молодые люди были чуть ли не хуже меня.

Первая комическая роль, которую мне довелось играть, была роль Загорецкого в «Горе от ума», если не считать роли Репетилова, которую я еще в 1830 году играл раза четыре, за отсутствием Сосницкого. Затем было еще несколько комических ролей, по назначению дирекции, как-то: Маршала в драме «Коварство и любовь», Вилькинса в драме «Она помешана», Флорестана в комедии «Первая любовь».¹⁸⁶ За эту последнюю роль я был несколько раз вызван, что в то время считалось большой наградой.

Но в 1837 году Дюр, зять мой по первой моей жене, брал в свой бенефис новый водевиль, под названием «Архивариус»,¹⁸⁷ и уговаривал меня сыграть в нем главную комическую роль. Я долго не соглашался на его просьбу, боясь, во-первых, принять на себя ответственную роль, от которой зависел успех пьесы; а во-вторых, — я никогда не пел на сцене, а тут было несколько больших куплетов, что могло бы меня затруднить. Но Дюр, как хороший музыкант, брался мне помочь в этом деле. Наконец я решился, и роль Архивариуса удалась мне против всякого моего ожидания; меня за нее вызвали два раза и похвалили во всех журналах. Это был мой первый шаг по веселой водевильной дорожке.

В этом же году приехала в Петербург знаменитая танцовщица Тальони и произвела необыкновенный фурор, так что

билеты на ее представления брали приступом. Это обстоятельство дало мне мысль написать водевиль à rgoros,* — на этот случай. В следующем, 1838 году апреля 25, назначен был мне по контракту бенефис. Этот бенефис составилась у меня довольно удачно: я взял «Русалку» Пушкина, потом «Пятнадцатилетний король», комедию в двух действиях, перевод с французского, «Дом на Петербургской стороне», — водевиль, переделанный мною тоже с французского, и оригинальный водевиль à rgoros, под названием «Ложа 1-го яруса на последний дебют Тальони». В обоих последних пьесах я написал для себя главные комические роли.

Спектакль удался на славу, доставил мне полный сбор, и я получил от покойного государя Николая Павловича драгоценный бриллиантовый перстень в 3500 рублей ассигнациями. Вообще этот спектакль так понравился публике, что его в полном составе давали более пятнадцати раз при полном сборе, что в это время года, когда петербургская публика обыкновенно разъезжается за границу, по деревням или на дачу, можно было считать тогда небывальщиной.

И точно, этот спектакль был замечателен по своему дружному исполнению (ансамблю), что не всегда удается на нашей сцене. Молодая актриса Асенкова, тогдашняя любимица публики, была в полном развитии своего симпатичного таланта; она играла в трех пьесах — русалку, пятнадцатилетнего короля и Соню в водевиле «Ложа 1-го яруса», — и все эти три роли исполнены были ею превосходно. Об этой замечательной актрисе я скажу более в следующих главах. Сосницкая, Дюр, Максимов, Мартынов, Григорьев 2-й, который был неподражаем в ролях купцов-гостинодворцев (в этой пьесе ему разрешено было варьировать свою роль, и он почти каждый раз вставлял в свою сцену какой-нибудь новый рассказ, городской современный анекдот и т. п. и потешал публику своим балагурством), и Воротников много содействовали успеху моей пьесы; даже вводные лица в водевиле — и те были все на своих местах, исполняя свои маленькие роли с большим старанием и были очень забавны.

Некоторые из них, для большего эффекта, подделывались под личность известных в то время театралов и копировали их очень удачно, так, например, актер Милославский карикатурил известного в то время барина Поливанова, актер Беккер

* На случай (франц.).

подделывался под фигуру тоже известной личности — Элькана.

Есть русская поговорка: «Не родись ни хорош, ни пригож, — а родись счастливым». Эта поговорка сбылась над моей пьесой. И точно, можно подумать, что мысль написать эту безделку родилась у меня в счастливую минуту. Написал я ее в продолжение пяти или шести дней, не более, но выгоды, которые она мне доставила, были огромные.

Не говоря уже о полном сборе в мой бенефис и царском подарке, эта пьеска имела большое влияние на мою театральную карьеру: с этих пор публика начала мне оказывать свое расположение, часто аплодировала при появлении моем на сцену; директор Гедеонов также стал благоволить ко мне. И не мудрено, моя пьеса дала дирекции огромные сборы, а она не истратила ни гроша на ее постановку. Наконец, этой счастливой пьесе я обязан был решительным переходом на комические роли и, так сказать, выдвинулся из жалкой среды посредственных актеров.

В этом же месяце 26 числа великий князь Михаил Павлович приказал играть мой водевиль в Павловске. Тут, по окончании спектакля, великий князь представил меня своей супруге Елене Павловне и был к нам очень внимателен и милостив.

Потом, в ноябре месяце, два раза играли этот водевиль по высочайшему повелению без афиши, т. е. назначался он в самый день представления. Короче, эта пьеса так понравилась государю, что он ее видел, конечно, более десяти раз.

Вот что происходило в Гатчине в 1839 или 40 году, по рассказам тех лиц, которые были тогда там. Государю было угодно устроить домашний спектакль, и он для этого выбрал опять-таки мою «Ложу 1-го яруса»; сам роздал роли и присутствовал на всех репетициях. Вот как были розданы роли: Чукотского играл камергер Всеволожский, жену его — фрейлина Варвара Аркадьевна Нелидова, дочь ее — фрейлина Над. Бартенева, Нюнина — граф И. М. Толстой, Таковского — граф Мих. Юр. Виельгорский, купца — генерал-адъютант Катенин, прочих персонажей не помню.

По словам участвовавших в этой пьесе, репетиции эти были самым веселым препровождением времени, на каждой новой репетиции придумывали новую шутку или остроту; государь многих поправлял, учил и вообще принял на себя роль режиссера. Спектакль, говорят, прошел на славу, хохот был бесконечный; но к довершению эффекта государь, который во время

второго акта сел нарочно сбоку, незаметно ушел за кулисы, накинул на себя серую шинель и явился на сцену квартальным надзирателем. Этот сюрприз до того рассмешил императорскую семью и всех действующих лиц, что от всеобщего хохота едва могли кончить пьесу. Многие из участвовавших долго вспоминали об этом веселом вечере.

Мне говорил граф Виельгорский, что он и некоторые из участвующих просили государя пригласить меня для постановки этого спектакля в качестве режиссера, но государь сказал им, что будет неловко, обидно для Геденова, которого он не приглашает на этот вечер. На память этого спектакля покойный государь сделал подарки женскому персоналу; каждый подарок был с надписью на имя действующего лица в пьесе, так, например, фрейлина Надежда Бартенева мне показывала свой подарок: это был золотой браслет с бриллиантом и с надписью: «Софье Гордеевне, Гатчино», такого-то года, месяца и числа.

Эту пьесу я напечатал тогда на свой счет, и два издания разошлись в довольно скорое время; ее играли во многих домах на любительских спектаклях. Я ставил ее в Пажеском корпусе: тогдашние камер-пажи, участвовавшие в ней, теперь давно уже генералы, как, например, Кушелев, Сипягин, граф С. А. Строганов, граф Канкрин и другие.

Граф Клейнмихель, когда он был дежурным генералом, пригласил меня также поставить эту пьесу у себя на домашнем спектакле, на котором присутствовал покойный государь и великий князь Михаил Павлович. Я помню, как в этот вечер Варвара Аркадьевна Нелидова, игравшая ту же роль, что играла и в Гатчине, перед началом спектакля просила меня подрисовать ее, т. е. сделать старообразной. Я, приготавливая краски, которыми обыкновенно гримируются актеры, просил у нее предварительного извинения, если придется, вместо растушки, провести пальцем по ее лицу; она очень любезно отвечала мне на это, чтобы я с нею вовсе не церемонился. Когда же она мне заметила, что я разрисовываю ее довольно робко, я отвечал ей:

— Что же делать, Варвара Аркадьевна, мне в первый раз в жизни приходится рисовать на такой бумаге.

Прошу извинения у читателя, если он найдет, что я слишком долго болтаю об этой ничтожной пьесе,—но что ж делать? Счастливая удача этой безделицы имела большое влияние на мою служебную карьеру; ей я также был обязан постоянным

благоволением покойного императора; с тех пор он почти при каждой встрече со мною удостоивал сказать мне несколько ласковых слов:

— Ну, что ты подделываешь? Нет ли у тебя чего-нибудь нового? Чем ты меня еще потешишь?

Таковы были его обычные вопросы.

В следующем, 1839 году я для своего бенефиса написал водевиль: «1-е июля в Петергофе» (ежегодный праздник в день рождения императрицы). Когда бенефис мой уже был выставлен на афише, государь, увидя меня в Михайловском театре, подозвал к себе и с улыбкой сказал мне:

— Я видел на афише твой бенефис; ты берешь сюжеты из моих поместий? Что же тут представляется?

— Ваше величество,— отвечал я ему,— представить лицевую сторону этого великолепного праздника на театре нет никакой возможности,— он выше всякого описания,— и потому я взял только изнанку его; представил задний двор и гулянку людей среднего и простого класса.

— Ну, в этот день мне не случалось туда заглядывать,— отвечал государь.— Что же, ты говоришь что-нибудь и об *петергофском помещике*?

— Ваше величество, местность, выбранная мною, и пошлость действующих лиц не позволила мне упомянуть об этом.

— Приеду, непременно приеду к тебе в гости.

Я низким поклоном поблагодарил государя за обещанную милость, и он сдержал слово — удостоил своим посещением мой бенефис вместе с императрицей, великим князем Михаилом Павловичем, наследником и другими великими князьями.

Через неделю после бенефиса получил я бриллиантовый перстень.

Здесь приведу я пример, как покойный император был милостив и внимателен к русским артистам. Тогдашняя актриса Варвара Николаевна Асенкова пользовалась особенною благосклонностью государя за свой прекрасный талант. За год до ее кончины в 1839 году Полевой написал для ее бенефиса драму «Параша-Сибирячка»; цензура не одобрила ее к представлению; автор и бенефициантка были в отчаянии, оставалось одно средство — просить высочайшего разрешения. Асенкова решилась на эту опасную меру и, выбрав удобную минуту, лично в театре просила государя об этой милости, и он потребовал к себе пьесу. Времени до бенефиса оставалось уже немного, но ответа на просьбу Асенковой не было. Она томила

в мучительном ожидании, однако ж утруждать государя вторичной просьбой, разумеется, не осмеливалась.

В одно из представлений знаменитой танцовщицы Тальони государь был в Большом театре и во время антракта вышел из своей ложи на сцену; увидя меня, он подозвал к себе и спросил:

— Когда назначен бенефис Асенковой?

Я ему отвечал, что через две недели; тут государь с обычной своей любезностью сказал мне:

— Я почти кончил представленную мне драму Полевого, и не нахожу в ней ничего такого, за что бы следовало ее запретить, завтра я надеюсь возвратить пьесу; повидай Асенкову и скажи ей об этом. Пусть она на меня не сердится, что я задержал пьесу. Что ж делать? у меня в это время были дела несколько поважнее театральных пьес.

Я, не досмотря спектакля, поскакал к Асенковой обрадовать ее, тут же у нее в гостях случился некто Песоцкий — издатель «Репертуара русского театра», который был записной театрал и рассчитывал поместить новую драму Полевого в своем журнале; он тотчас поехал передать эту радость автору, и на другой день дан был обед у Дюссо по этому случаю. Полевой, Асенкова, Песоцкий, Сосницкий, я и другие были на этом обеде, и мы выпили за здоровье государя и за будущий успех «Параши-Сибирячки».

Успех действительно был самый блестящий.¹⁸⁸ Государь осчастливил бенефициантку своим посещением и наградил ее прекрасным подарком. В этот же бенефис после «Параши» шел в первый раз мой водевиль, переделанный с французского, под названием «Ножка», который я подарил Асенковой. Бенефициантка исполнила обе роли с неподражаемым искусством и была восторженно принята публикой.

Глава тридцать третья

Долгом себе поставлю добрым словом помянуть двух моих товарищей, которым обязан успехом почти всех моих пьес, написанных с 1830 по 1841 год.

Говорю о Дюре и Асенковой.

Николай Осипович Дюр, современник и постоянный сотрудник Асенковой, был человек вспыльчивого и раздражительного характера. Талантливый актер на сцене, он не мог терпеть закулисного актерства и лицемерия. Это была одна из тех

честных и правдивых натур, для которой приторная лесть была хуже похвалы; он не допускал ее не только в самом себе, но сердился, когда и ему отпускали комплименты, особенно кто-нибудь из его собратьев.

— Полноте, пожалуйста,— говорил он тут,— бросьте эту пошлую привычку — хвалить товарища в глаза; кто же поверит нашей искренности, когда все наше искусство заключается в притворстве!

Малейшее унижение, недобросовестность кого-нибудь из его товарищей, особенно заискивание, низкопоклонничество перед начальством постоянно возмущали его, и он никогда не пропускал случая громко, при всех высказать о нем свое мнение. Понятно, что с таким характером ему мудрено было ужиться в закулисном мире. Сколько раз мне приходилось удерживать его от этих выходок, чрез которые он наживал себе беспрестанно врагов.

— Уймись,— говорил я ему,— из чего ты бьешься, ведь нам с тобой людей не переделывать.

— Знаю, Петенька,— так привык называть меня мой родственник и однокашник,— знаю, да что же делать, если я сам себя переделать не могу!

Первые годы своей молодости по выпуске из училища провел он не совсем умеренно,— особенно женский пол имел впоследствии вредное влияние на его слабое здоровье.

Музыка была его страсть, и он прилежно ею занимался; ничем его, бывало, так не потешешь, как попросив его написать музыку для куплета или романса; и многое у него выходило довольно удачно. Во всех моих первых водевилях музыка была всегда им составлена. Репертуар его ролей был необыкновенно разнообразен:¹⁸⁹ он играл в операх,* в комедиях, трагедиях и водевилях, танцевал мастерски, как любимый ученик Дидло. Одним словом, мог назваться артистом в полном смысле. В 1836 году он женился на танцовщице Марье Дмитриевне Новицкой, производившей в то время фурор ролью Фенеллы в известной опере «Немая из Портичи»;**¹⁹⁰ но супружеское его счастье было непродолжительно; года через три после его женитьбы развилась у него скоротечная чахотка.

* Он был особенно хорош в «Севильском цирюльнике» (Бартоло), в «Сороке-воровке» (Подеста) и в «Ченерентоле» (Дон Манифико).

** По кончине мужа она перешла из балетной труппы в драматическую и впоследствии была довольно приличная актриса.

В первый год брака он ездил в Москву, откуда мне и жене моей не замедлил прислать весточку:

Москва, 14 июля. Вторник. 1836.

Здравствуй, кум ты мой любезный,
Здравствуй, кумушка моя!

Поздравляю вас, любезные Петр Андреевич и Софья Васильевна, с новорожденной. Дай бог вам ее вырастить, выкормить, выучить и замуж выдать. Не знаю обстоятельно, когда бог дал вам дочь Надежду: из Петербурга мне еще не писали об этом; но мне вчера в театре донес об этом Бажанов. Не обвиняю вас, любезный кум и брат, что вы мне еще не писали ни крошки или ни строчки; я сам знаю, что в этих случаях не до писем. Я посылал вам поклон каждый раз, как только писал к моей Маше. Скучно в Москве: жены нет, малютки моей тоже, друзей вовсе, а охотников в друзья попасть — пропасть. Здесь большая часть актеров похожа очень на В. М. [самойлова]: целуют, обнимают, уверяют в дружбе. А отойдут на шаг, так ругают и смеются; а особливо Ленский. Он чуть не задушил меня в объятиях после «Ревизора» и плакал даже после каждой его пьесы от восторга и благодарности; само собою разумеется, что Щепкин, Репина и другие тоже одной масти, и общество актеров здесь так грязно, что, ей-ей, воняет кабаком, табаком, плутовством и глупостью. Я очень благодарен Ф. А. Кони: он дал мне добрый совет, как вести себя с актерами; я уж имел двадцать приглашений в трактир и десять в погребок от гг. артистов; но я нигде не бывал, как только дома и в театре. Я играю почти каждый день, даже и не имею времени порядочно заняться ролями; меня заставляют играть по две пьесы. Надо вам сказать, что я вышел в первый раз на московскую сцену в «Ревизоре»: встретили прекрасно; я принужден был откланиваться. Но в продолжение комедии кое-где проявлялись шикания, и я сейчас увидел квасной патриотизм москвичей; несмотря на это, наше взяло, и рыло в крови!

Меня вызвали после четвертого акта, и подлецы хвалили вслух, во все горло, а люди честные сказали мне на ушко, что ладно. Ну и ладно! Второй спектакль был «Хороша и дурна»¹⁹¹ и «Заемные жены»,¹⁹² это было мое торжество, потому что они вовсе не так играли «Заемные жены», как надо. Я все это устроил, сам играл и показал, что и у нас есть хорошие переводчики. В «Хороша и дурна» Ленского принимают здесь

отлично как переводчика; посмей-ка сказать здесь, что он играет, как сапожник или как Экунин — избави боже! Камнями закидают!

Прочие мои спектакли идут все тоже очень хорошо; всякий раз вызывают и принимают без остервенения и иступления, а легко, умно и приятно. Сборы весьма порядочные, заняты бывают бельэтаж, 1-й ярус и кресла, а верхи пусты... Увы! я верху здесь не нравлюсь. 17 числа назначен мой бенефис и уже поступил в продажу, и дело идет порядочно. Я беру вот что: «Жена и зонтик»,¹⁹³ «Две женщины»¹⁹⁴ и «Ночной колокольчик»¹⁹⁵ и дивертисмент; спектакль небольшой, но хорош; 19-го повторяю мой бенефис, а 21-го, благословясь, в путь в наш славный, чистый и веселый Петербург. Прощайте, любезный кум и брат; кланяйтесь тетушке, Александре Михайловне, Василию Андреевичу и всем нашим родным. Целую ручку Софьи Васильевны и душевно желаю благополучного выздоровления.

Николай Дюр.

«Нет, недоволен я Москвой».

Простуда, полученная в августе 1838 года, поспособствовала скорейшему развитию гнездившейся в нем чахотки, и к началу весны он слег в постель. Во время болезни своей он вполне сознавал свое безнадежное положение и переносил страдания с христианскою твердостью. Слух о его тяжелой болезни скоро распространился по Петербургу, и многие вовсе незнакомые ему люди часто присылали к нему на квартиру узнавать о его здоровье, что всегда раздражительно действовало на его нервы. Однажды, месяца за два до его кончины, когда он еще не слег в постель, жена его куда-то ушла со двора, прислуги тоже в это время тут не случилось, — громко позвонили у его входных дверей; он сам отворил их, и тут вошел какой-то купчик в сибирке.

— Что вам нужно? — спросил его Дюр.

Купчик перекрестился.

— Что вам нужно? — повторил больной.

— Извините-с, — отвечал купчик, заглядывая в зало, — ведь здесь квартира ахтера, господина Дюра?

— Ну да, здесь. Да что вам надобно? Я вас спрашиваю.

— Мы слышали, что они изволили скончаться, так я, то есть гробовой мастер... я все предоставляю в наилучшем виде.

Взбешенный от такой преждевременной услуги, он, разумеется, живой рукой выгнал в шею незваного гостя. В то утро я, по обыкновению, пришел его навестить, и он, смеючись, рассказал мне об этом приятном визите и тут же прибавил:

— Видите, Петенька, какая выгода быть известным артистом, — его прежде времени в гроб укладывают.

В начале мая он слег в постель и не вставал уже более. В одно из посещений моих, воспользовавшись отсутствием своей жены, он подозвал меня к себе и просил написать письмо на имя директора (А. М. Геденова) в таком смысле, что, не дослужа нескольких месяцев до десятилетнего срока своей обязательной службы по выходе из училища, он не смеет надеяться на какой-нибудь пенсион его малютке-дочери, но просит директора исходатайствовать у министра хоть бенефис осиротелому его семейству. Я тут же с его слов написал это письмо, которое он подписал довольно твердою рукою, потом он вынул из-под подушки лист бумаги, исписанный карандашом, и отдал его мне.

Брат и друг мой Петр Андреевич! — Когда волею всемогущего творца нашего я оставляю этот мир, тогда прошу тебя именем бога не оставить жену мою своими советами и утешением. Любезный брат, прими на себя труд похоронить тело мое на Смоленском кладбище близ моей матери и детей моих; если же это будет невозможно, то постарайся поближе к ним. Домашнее хозяйство наше также прошу тебя приберечь. Енотовую шубу мою и золотые часы прошу отдать моему отцу; несколько моего белья, годное для него, мое платье также ему; но ни мебели, ни посуды, ни серебра я не имею права отдать кому-либо, ибо эти вещи как мои, так и жены моей, и потому претензии на них отец мой иметь не может. Я пишу это именно для того, чтоб избежать неудовольствий и беспокойства со стороны отца моего: пусть он увидит последнюю мою волю.

На другой день я доставил письмо к директору, который обещал похлопотать у министра двора. Дюр, дня за два до кончины своей, пожелал исполнить последний христианский долг; и хотя прежде он не был особенно богомолен, но тут с полным умилением, с теплой верою и с христианскою твердостью исповедался и приобщился святых тайн. Это было, как теперь помню, в самый духов день. Накануне еще была поставлена молодая березка в ногах у его кровати; в руках тогда он держал ветку свежей сирени, принесенной ему

накануне из церкви. По уходе священника, когда мы окружили его смертный одр, он взглянул на березку, поднес цветок к горячим губам своим и, грустно покачав головою, сказал мне:

— Как нынче рано распустились цветы и как рано отцвела моя жизнь.

Он тихо скончался 16 мая 1839 года. Похороны его также совершились тихо: не было ни оваций, ни лавровых венков, ни шумной многолюдной толпы. Он погребен на Смоленском кладбище. На скромном, далеко не изящном его памятнике вырезана надпись: «От почитателей его таланта».

Глава тридцать четвертая

Варвара Николаевна Асенкова

В начале следующего года, в 1840 году, русский театр лишился и этой прекрасной артистки: она умерла от чахотки ровно через год после Дюра. Эти две потери были не вознаграждены для драматической труппы. Оба они горячо и бескорыстно — тогда еще не было перспективной платы, которая из артистов ныне делает ремесленников, — любили свое искусство и были украшением русского театра; оба они погибли во цвете лет и в полном развитии своего таланта.

Асенкова прослужила на сцене всего шесть лет, и только за год до своей кончины заключила контракт, по которому ей дирекция назначила самую ничтожную перспективную плату по 5 рублей ассигнациями за каждую сыгранную роль; Дюр не был и десяти лет на сцене и умер, не получая никакой перспективной платы.

Не говоря уже о прекрасном и разнообразном даровании этой молодой артистки, я не могу умолчать о ее милом и любезном характере — добродушие и кротость ее доходили до детской наивности. Я не замечал, чтобы она кому-нибудь завидовала; не слыхал, чтоб с кем-нибудь повздорила, что так обычно в нашем закулисном муравейнике. Если она не получила блестящего воспитания, то природный ее ум заставлял забывать в ней этот недостаток.

Покойная Асенкова, Варвара Николаевна, воспитывалась прежде в пансионе; потом она некоторое время (не более года) была в Театральном училище, откуда ее выключили за неспособность. Тогдашний директор князь Гагарин в одно прекрасное утро призвал к себе ее мать¹⁹⁶ и сказал ей:

— Вы сами талантливая актриса, но у дочери вашей нет никаких способностей для сцены; возьмите ее лучше теперь же из школы, а если она в ней пробудет еще несколько лет, то выйдет оттуда на самое ничтожное жалованье и будет какой-нибудь жалкой статисткой, что, конечно, не может быть вам приятно.

Мать Асенковой, получив от директора такое категорическое решение, должна была взять свою дочь из училища и обратилась тогда к Сосницкому, как опытному артисту, прося его заняться с ее дочерью. Сосницкий дал ей выучить несколько ролей, но тоже в продолжение целого года не мог заметить в ней особенного таланта. Но Асенкова страстно любила театр и продолжала, несмотря на постоянные неудачи, прилежно заниматься со своим учителем, как будто внутреннее чувство говорило ей, что страсть ее к искусству не может пропасть бесследно.

Проявление сценического таланта, действительно, дело загадочное; иногда ученик кажется совершенной тупицей, положительною бездарностью, но вдруг одна какая-нибудь роль или даже фраза, как искра мелькнет из-под пепла, и обнаружит скрытое дарование,— так было и с Асенковой. Однажды Сосницкий проходил с нею роль из драмы: «Фанни, или Мать и дочь — соперницы»; тут ученица прочла монолог из своей роли с таким чувством, с таким глубоким, правдивым сознанием, что восхитила своего учителя, и он тут убедился в развивающемся ее таланте.

В 1835 году, 25 января, она дебютировала в бенефисе Сосницкого, в комедии «Три султанши» и в водевиле «Лорнет»,¹⁹⁷ который я тогда перевел для нее. Успех дебютантки был самый блестящий. Покойный государь Николай Павлович, по окончании спектакля, удостоил ее милостивым своим вниманием и сказал ей, что такой удачный дебют ручается за будущие ее успехи на сцене. Но дирекция, несмотря на высочайший авторитет, еще долго не соглашалась заключить с нею контракта; наконец, хлопоты ее матери разными окольными путями достигли своей цели, и Асенкова поступила на сцену.

Любовь публики к этой прелестной, талантливой артистке возрастала с каждым годом.

Собой она не была красавицей в строгом смысле, но миловидность ее была до того симпатична, что собирала около нее толпу поклонников и вздыхателей из так называемых театралов.

Припоминая прошлое, я с грустью обращаюсь назад; сколько прекрасных, святых талантов преждевременно сошли в могилу со сцены! Нынешнюю современную нашу труппу едва ли не приличнее назвать трупом в сравнении с тем персоналом, которого мы лишились в последние пятнадцать-двадцать лет. И увы! большая часть из них кончили свое поприще, не вполне оцененные ни публикой, ни дирекцией за свое честное и бескорыстное служение искусству.

В то старое, доброе время не было у публики обыкновения присоединять к рукоплесканиям другой род награды своим любимцам. Теперь лавровые венки, роскошные букеты и ценные подарки сделались так обыкновенны, что редкий бенефис не только первых, но зачастую второстепенных артистов не обходится без этих вещественных доказательств расположения зрителей к бенефицианту, особенно к бенефициантке. В настоящее время, после освобождения крестьян, разумеется, наши бары и вообще дворяне далеко не так богаты, как были в 30-х годах, но между тем теперь почти еженедельно от публики сыплются щедрые подарки бенефицианту,— не говорю о труппах итальянской, французской, немецкой и балетной; иностранцам спокон веку у нас всегда бывало более почету, чем национальным талантам; но даже слабенькие дарованьица на русской сцене теперь награждаются щедрыми подарками от публики.

Теперь не только на придворных сценах, даже в театре Буфф, Берга, клубных спектаклях, в цирке, на Минеральных водах, словом, везде благосклонная публика щедрою рукою вознаграждает любимых своих артистов. Чему же, как не одной только «моде», следует приписать все эти щедрые оvationи. Да, в то старое доброе время, хотя артистам не подносили лавровых венков, не осыпали их цветами, а грех сказать, чтобы тогда не процветало сценическое искусство.

Покойный брат мой, занимавший тридцать два года первое амплуа, будучи постоянным любимцем публики, во всю свою карьеру не удостоился получить от нее ни пуговки. Дюр, Асенкова, Бобров, Рязанцев, Сосницкий и другие тоже не получили никакого вещественного вознаграждения. Виноват, забыл, Асенкова точно получила подарок, на который способна только русская необузданная натура: какой-то негодяй, очень юный сын Марса (фамилию его теперь не могу вспомнить), вероятно, отвергнутый воздыхатель, сыграл с нею возмутительную шутку, которая могла бы иметь гибельные последствия. Однажды этот армейский герой решился блистательным образом отомстить не-

преклонной красавице: он, подкарауля ее у театрального подъезда после спектакля, бросил в театральную карету, в которой она отправлялась домой, зажженную шутиху.

Эта гнусная злодейская шутка могла бы ее обезобразить, лишить зрения, но, благодаря бога, дело обошлось только испугом, легким ожогом руки и порчей сапога. По счастью, шутиха попала в шубу актера Григорьева, сидевшего тут же, и он успел ее потушить. Об этом происшествии донесли покойному государю, который хотя строго приказал отыскать негодяя, но розыски были напрасны, он ускользнул от заслуженного наказания и скрылся во мраке неизвестности, не заклеянный общественным презрением.

Асенкова скончалась 19 апреля 1841 года. Она похоронена на Смоленском кладбище, недалеко от большой церкви; прекрасный памятник с бронзовым ее бюстом до сих пор сохранился во всей своей целости.¹⁹⁸

Глава тридцать пятая

В 1840 году я написал для своего бенефиса водевиль «Авось, или Сцены в книжной лавке». Хотя эта безделка и понравилась публике, но не имела продолжительного успеха на сцене. Покойный государь в одно из последующих представлений приехал посмотреть эту пьесу. Несколько дней спустя, увидя меня в театре, он опять позвал к себе и сказал:

— Я видел твой последний водевиль. Он очень забавен. Ты в нем вывел трех критиков-журналистов, но хочешь ли ты иметь четвертого? Тогда я скажу тебе свое замечание.

Я, разумеется, отвечал ему, что буду очень счастлив, и он, с обычной своей любезностью, продолжал:

— Видишь, в чем дело: ты не поскупился на куплеты; они очень остроумны, но ты поставил их слишком близко один к другому; от этого они вредят друг дружке, ослабляют эффект и могут утомить слушателя; излишество во всем вредно; я не хочу этим сказать, чтоб ты который-нибудь из них уничтожил, нет, на этот раз оставь их, как они у тебя написаны, но на будущее время вспомни о четвертом критике.

Я поклонился ему и, разумеется, принял к сведению это замечание, потому что оно было совершенно логично. Этот случай показал мне, как внимательно государь слушал пьесы и как точно замечал их недостатки.

В этой же самой пьесе государь в первый раз увидел Мартынова, который тогда только что начинал свое впоследствии блестящее поприще. Роль Мартынова была незначительна, он играл купца-книгопродавца, но государь обратил на него внимание и сказал мне:

— Вот этот молодой актер, который играл у тебя купца, мне очень понравился; из него, кажется, выйдет хороший комик, в нем много натуры и сценической сметливости.

Я, с своей стороны, за долг себе поставил доложить государю, что у Мартынова есть много ролей значительнее этой, где он несравненно лучше, и что, действительно, в нем большие задатки для будущих успехов. Потом государь, говоря о новых пьесах, вспомнил, что на днях видал на французском театре новый водевиль «*Banquet, père et fils*» * и тут же сказал мне:

— Посмотри на эту пьесу, она очень игрива и, мне кажется, была бы довольно удобна для переделки на русские нравы.

Я принял к сведению и этот совет, и на следующий год приготовил ее для своего бенефиса,— в русском переводе она была мною названа «Приключение на искусственных водах»; в этот же бенефис шли еще две моих пьесы, «Чудак покойник» и «Пикник в Токсове».¹⁹⁹

Репертуар мой после смерти Дюра, от которого перешло мне много ролей, значительно увеличился. Ссылаясь на это, я отказался от моих занятий в Театральном училище, но не это было главною причиною моего отказа. Прослужил я учителем драматического искусства в училище ровно девять лет и получал жалованье всего 600 рублей ассигнациями; выпрашивать у директора себе прибавку я считал делом щекотливым, а он сам не догадывался. По просьбе моей меня уволили, а преемник мой, режиссер Куликов, у которого совесть была не так одышлива, как у меня, не поцеремонился запросить жалованья вдвое против моего, и ему, разумеется, дали. У всякого свои правила. Куликов, как святоша, держался такого правила: «Просите и дастся вам, толцуйте и отверзется», а он умел и попросить и потолкаться, где следует; не брезговал забежать и с черного крыльца, если не отворят с переднего.

Здесь мимоходом я замечу, что излишняя скромность — нерасчетливая добродетель; с ней немного выиграешь по службе вообще, а в театральном мире в особенности. Эту добродетель получил я в наследство от моей покойной матери, которая так

* Банкет, отец и сын (франц.).

же, как и я, много теряла от своей нерасчетливости, и получила, наконец, половинный пенсион, несмотря на то, что более двадцати лет занимала первое амплуа.

Что же касается до меня, то в следующих главах я буду иметь случай для доказательства привести несколько фактов,— вот куда один из них. В 1842 году приходилось мне заключить новый контракт, последний перед окончанием двадцатилетней моей службы. Года за три до того я получал уже перспективную плату по 3 рубля серебром. До истечения срока контракта, за шесть месяцев, по принятому правилу, подал я со своей стороны прошение в контору, в котором сказал, что относительно прибавки к получаемой мною перспективной плате я предоставляю на благоусмотрение начальства, как обыкновенно в таких случаях тогда писывали.

Я полагал, что добросовестная и усердная моя девятнадцатилетняя служба дает мне повод надеяться получить прибавку, тем более, что некоторые мои сверстники и однокашники давно уже обогнали меня в окладе, а работал я тогда более их и играл сто семьдесят и сто восемьдесят раз в год. К тому же я полагал, что, может быть, директор обратит внимание и на то обстоятельство, что я ежегодно для своих бенефисов сочинял по две или по три новые пьесы, за которые не получал от дирекции; одна «Ложка первого яруса», игранная в продолжение трех лет более ста раз, принесла дирекции порядочный доход. По тогдашнему пониманию, пьесы, игранные в бенефис, делались собственностью дирекции, и авторы не имели права требовать за них никакого вознаграждения, несмотря на то, что бенефис давался пополам с дирекцией,— это был львиный дележ. Впоследствии эта несправедливость была уничтожена, и теперь авторы получают одинаковое вознаграждение, так же точно, как бы их пьесы шли в казенное представление.

Проходили месяцы, а о результате моего заявления не было никакого ответа. Наконец, за месяц до заключения контракта, я получил из конторы бумагу, где сказано, что мне назначается к получаемым уже мною трем рублям перспективной платы еще два рубля. Итого пять рублей. Хотя я и чувствовал, что заслуживал большего, однако ж, держась моих правил, я готов был подписать контракт на предложенных мне условиях; но покойная моя жена, которая дорожила моими выгодами более, нежели я сам, и мой зять, Евгений Макарович Семенов, который служил тогда секретарем директора, уговаривали меня

пойти к директору и лично попросить его несколько увеличить назначенную мне прибавку.

Долго я не соглашался на ее уговоры, но — семья наша увеличивалась, воспитание детей с каждым годом требовало больших расходов, — короче сказать, я, скрепя сердце, наконец решился попробовать счастья и дал ей слово пойти на другой же день к директору, которого я никогда еще ни о чем не просил. Тогда директором был А. М. Гедеонов. Здесь я сделаю некоторое отступление, чтобы познакомить прежде читателя с этим господином, который более двадцати пяти лет управлял театрами в обеих столицах.

Глава тридцать шестая

В 1833 году был назначен директором петербургских театров действительный статский советник Александр Михайлович Гедеонов, служивший до того времени в Москве, при Оружейной палате. Предшественник его князь Гагарин, как я уже говорил прежде, был гордый аристократ, недоступный для подчиненных. Новый директор, с первого своего шага, оказался человеком совсем другого склада и характера. Когда артисты всех трупп ему представлялись, он был одинаково приветлив, прост и любезен с каждым из них. Можно сказать, что первым своим дебютом он сумел расположить всех в свою пользу. Вступив в должность, он обратил особенное внимание на драматическую труппу, бывшую при князе Гагарине в полном пренебрежении. Гедеонов посещал наш театр почти ежедневно, замечал успехи молодых артистов и поощрял их или похвалой, или материальным вознаграждением. В первый же год своего директорства он занялся переустройством Театрального училища: его ходатайством и старанием было приобретено огромное здание против Александринского театра в собственность дирекции;²⁰⁰ туда вскоре были переведены: театральная школа, контора, швальня, гардероб и нотная контора, находившаяся до того времени в разных домах; тут же отведены были квартиры школьным учителям, гувернерам и театральным чиновникам.

По его домогательству театральные бюджеты были значительно увеличены. Короче сказать, хозяйственная часть и вообще театральная администрация изменились во многом к лучшему. До Гедеонова драматическая и оперная труппы не были разделены, и оперные артисты, как-то: Осип Афанасьевич Пет-

ров, Ефремов, Шемаев и другие участвовали в драматических спектаклях; потом он уничтожил обыкновение давать малые комедии и водевили перед балетом, как говорится, для съезда, что, конечно, не могло быть приятно для актеров, потому что на их игру публика не обращала никакого внимания и хлопала... только дверями. В то время покойный И. И. Сосницкий, как старший артист (которому, конечно, невесело было играть для съезда), передал мне несколько ролей из своего репертуара, как-то: «Воздушные замки», «Шалости влюбленных», «Своя семья», «Говорун»²⁰¹ и другие. Кажется, Гедеонову также мы были обязаны уничтожением так называемых «анонсов», т. е. возвещений публики о спектаклях на следующие дни. Эта традиция, вероятно, вела свое начало с того времени, когда еще не печатались афиши. Молодые артисты обязаны были ежедневно, по очереди, являться в театр в черном фраке и белом галстуке, и в одном из антрактов, выйдя за переднюю занавесь, анонсировать, что «завтра на здешнем театре представлена будет такая пьеса, а на Большом — такая-то». Если приходились тут бенефисы, то и об них надо было сообщить. Особенно на масленице, при утренних и вечерних спектаклях, эти нелепые анонсы были просто нестерпимы. Старшие актеры были, конечно, избавлены от этого удовольствия.

Впрочем, я помню, однажды в чей-то бенефис Сосницкий играл «Говоруна» (комедию Хмельницкого). В конце пьесы он остается один на сцене — и вместо последних стихов:

Но мне пересказать об этом остается
И всем и каждому, кто первый попадется, —

он, обращаясь к публике, заменил их следующими:

Но, чтобы, наконец, вас чем-нибудь занять,
Позвольте честь иметь теперь же вам сказать:

«Завтрашний день, на здешнем театре, российскими придворными актерами представлено будет» и проч. ...Аплодисменты и общий хохот прервали эту неожиданную выходку любимого артиста, и фарс удался вполне.

В конце 1830-х годов последовал высочайший указ, по которому артисты императорских театров первого разряда, прослужа двадцатилетний срок, имеют право получать потомственное почетное гражданство. Этою милостью мы были обязаны инициативе и ходатайству А. М. Гедеонова, и можно сказать, что это было действительно капитальное доброе дело,

сделанное им для артистов. До того времени звание придворного артиста не имело никакого определенного положения в обществе. Хотя они и дети их не принадлежали к податному сословию, но, собственно, никакими гражданскими правами не пользовались. Придворные певчие, например, получали чины по выслуге положенных лет; но чиновники, поступая на сцену, не имели права пользоваться своими чинами и лишались их в продолжение своей службы при театре. Вследствие такого правила князь Тюфякин (о котором я говорил в прежних главах моих «Записок») и посадил актера Булатова на съезжий двор, хотя он имел тогда чин титулярного советника. Понятное дело, что царская милость не могла не вызвать в нашем закулисном мире общего восторга,— и старшие артисты того времени почли за долг благодарить директора, который был главным виновником этой милости, и, в память совершившегося события, преподнести ему какой-нибудь вещественный знак их признательности. По испрошении предварительно через министра двора князя Петра Михайловича Волконского высочайшего соизволения, артистами был тогда заказан изящный серебряный кубок с позолотой, приличными атрибутами и надписями, с таким же блюдом, на котором были вырезаны фамилии артистов, участвовавших в подписке для этого подарка. И вот в одно прекрасное утро старшие артисты драматической, оперной и балетной трупп явились со своим приношением к Александру Михайловичу. Он был глубоко тронут изъявлением нашей благодарности, и через несколько дней мы получили приглашение к нему на обед. Первый тост, как следует, был предложен хозяином за здоровье государя императора и все единым сердцем провозгласили ему многая лета. Второй артисты не замедлили провозгласить за здоровье радушного хозяина, а третий тост был выпит, по предложению Александра Михайловича, за процветание искусства и за успехи русского театра.

Обед прошел шумно и весело. Вообще этот достопамятный день имел характер какого-то семейного праздника и оставил в нас самые отрадные впечатления и надежды. Прежние директора не приучили артистов к подобному обхождению, держали их в почтительном отдалении от себя, а иные держали их, как говорится, просто в черном теле. Мы все были обворожены лаской и любезностью нашего нового начальника; нам тогда казалось, что судьба наконец сжалилась над русским театром и послала нам директора, который с любовью будет стараться об успехах нашей родной сцены, что он будет смотреть на арти-

стов, как на свободных художников, которые могли бы ему иногда, не стесняясь, откровенно высказывать свои мнения, не подражая Молчалину,

Что нам — (дескать) не должно сметь
Свое суждение иметь.

Да, все это, конечно, многим из нас приходило тогда на мысль. Но, увы!! не всегда безоблачное утро бывает порукой хорошего дня. Отдавая справедливость полезной деятельности покойного Александра Михайловича в продолжение первых годов его управления театрами, та же справедливость обязывает меня показать и оборотную сторону медали. . .

Хотя и говорит латинская пословица: «De mortuis aut bene, aut nihil»,* но если б следовать этой добродушной пословице, тогда бы и историю нельзя было писать. Есть люди, которые, как уверяли астрологи, явились на свет под счастливою звездой или, как гласит народная поговорка, родились в сорочке. Эти баловни природы без особенных трудов и способностей быстро выдвигаются вперед, им все удается: задумают они жениться — невесты попадают им с богатым приданым, а если такового не имеется в наличности, то судьба пошлет им красавицу жену, которая поможет мужу занять видное место в общественном положении и благодетельно посодействует его карьере по службе. Так или иначе, но Александру Михайловичу по службе постоянно везло. Все близко знавшие его должны согласиться, что он был человек очень добрый; но и добрые люди бывают своенравны, капризны, самолюбивы и упрямы, а с такими качествами и от добрых людей может произойти много зла. Недаром же сказал какой-то француз или итальянец, что добрыми желаниями и намерениями ад вымошен. У Александра Михайловича был очень странный характер или, лучше сказать, у него не было никакого. Он был иногда вспыльчив до безрассудства и упрям до ребячества; самолюбие его никогда не допускало в нем мысли, что он может в чем-нибудь ошибиться. Трудно мне теперь определить, с какого времени начал он утрачивать прежнюю симпатию к себе в своих подчиненных; но едва ли не с тех пор, как лишился своей доброй и милой жены. Только положительно можно сказать, что с этого времени он охладил к драматической и оперной труппам и обратил все свое внимание сперва на балетную часть, а потом на

* О мертвых или хорошо, или ничего (лат.).

французский театр. Прелестная попрыгунья Терпсихора дала *coup de pied* * и Талии, и Мельпомене, и наш александринский пасынок опять отодвинулся на задний план. В доказательство тому можно привести на память, как в то время монтировались драматические спектакли; на постановку новой пьесы режиссеру с трудом удавалось выпросить у дирекции несколько десятков рублей. Грустно вспомнить, в каких жалких и разнокалиберных костюмах, при каких безобразных декорациях представлялись тогда «Гамлет», «Лир», «Дон Карлос», «Разбойники» и многие другие пьесы.**

Здесь следует обратить внимание на то, что ни при одном из директоров, предшествовавших Гедеонову, театральная дирекция не имела такого огромного бюджета, получая чуть ли не ежегодно значительные к нему прибавки, и при всем том в конце года оказывался постоянный дефицит. Из этого можно заключить, что Гедеонов был нерасчетливый администратор; он тратил десятки тысяч без всякой пользы для театра и откладывал в нескольких сотнях рублей, в которых бывала крайняя необходимость.

В сущности он не был злым человеком, даже способен был иногда и на доброе дело, но большая часть его добрых дел отзывалась или пристрастием, или потворством. В этих случаях он смахивал на лицо, выведенное во французской комедии «*Les faux bons hommes*»,*** которые делают добро или по расчету, или из тщеславия, а иногда и для того только, чтоб показать свою силу.

В молодости своей Гедеонов служил в конной гвардии и потом принужден был выйти из полка вследствие какого-то картежного скандала, от которого, как говорят, пострадала его личность; гражданскую службу он начал в Москве, где, под покровительством князя Юсупова, он занимал должность чиновника при Оружейной палате. Скандалезная хроника говорит, что он был обязан своей карьерой красоте своей дражайшей половины. Избалованный счастьем и легко доставшимися

* Удар ногой (франц.).

** За весь двадцатипятилетний период директорства А. М. Гедеонова только две пьесы: «Русская свадьба» П. П. Сухонина и «Денщик» Н. В. Кукольника²⁰² удостоились истинно великолепной обстановки. Но и тут вся заслуга директора заключалась лишь в его соизволении на неотступные просьбы его секретаря и тогдашнего члена репертуарной части Е. М. Семенова.

*** Дела добрых людей (франц.).

чинами и почестями, он заразился самодурством и был свое-
нравен до пошлости, капризен до ребячества. Если, например,
приходил к нему кто-нибудь из артистов с просьбою, то пер-
вый его ответ был всегда отрицательный, как бы ни была нич-
тожна эта просьба. Дух противоречия (*esprit de contradiction*)
был отличительной чертой его характера, так что люди, знав-
шие его покороче, часто ловили его на эту удочку.

Кого-то из петербургских артистов приглашал Верстовский,
бывший тогда инспектором русской труппы в Москве, перейти
на московскую сцену, чего и сам артист очень желал, но без
согласия главного директора этого сделать было нельзя. Ар-
тист, зная слабую струну Гедеонова постоянно почти отказы-
вать в просьбах его подчиненных, смекнул, как надо действо-
вать, и, придя с грустной физиономией к Гедеонову, гово-
рит ему:

— Ваше превосходительство, я слышал, что Верстовский
просил вас перевести меня в Москву и что вы согласны на это.

— Да, ну так что же? — отвечал он.

— Сделайте милость, позвольте мне остаться, — жалобно
сказал актер.

— А ты не хочешь туда ехать?

— Нет, ваше превосходительство.

— Ну, так ты поедешь туда, здесь ты совсем не нужен.

— Как вам угодно, ваше превосходительство, на то ваша
воля, я не смею ей противиться.

— Да, да, ты поедешь в Москву; завтра же я пошлю туда
предписание.

Артист только об этом и хлопотал и ушел от него с пост-
ной физиономией, а внутренне был в восторге, что ему удалось
надуть его превосходительное самодурство.

Мой брат и его жена, Александра Михайловна, имели
в своих контрактах условие: каждые два года пользоваться,
если пожелают, отпуском в Москву, где могли дать несколько
представлений и получить там бенефисы. В одно прекрасное
утро явилась Александра Михайловна к Гедеонову заявить,
что в этот год она с мужем желает отправиться в Москву.

— А имею я право вам отказать? — спрашивает он.

— Нет, по смыслу контракта не имеете никакого права.

— Да? Ну, в таком случае поезжайте.

Таков был он относительно характера, что же касается до
других свойств, то — беспристрастно говоря — справедливость
и нравственность не были его добродетелями.

Глава тридцать седьмая

Театральное училище, этот рассадник юных талантов, этот цветник, который снабжает нашу богатую аристократию привлекательными камелиями, было всегда под особым покровительством Александра Михайловича. Он, как добрый и чадолюбивый отец, внимательно наблюдал, чтобы какой-нибудь смазливый гусарик не поддел на шаромыжку неопытную невинность,— тут он за священную обязанность поставлял себе отговорить ее от этого невыгодного падения.

— Ну, что ты на него, дура, смотришь,— он говаривал бывало влюбленной неопытности,— ведь у него ничего нет, кроме долгов и золотого мундира; он тебя через месяц прогонит. Плюнь ты на него! Вы все только смотрите на наружность, а не думаете о будущем своем счастье.

Такова-то была его добрая душа. Я помню, как однажды мы с покойным братом были приглашены в гости к его сыновьям; мы играли вечером на бильярде, и его превосходительство, воротясь из спектакля, пришел к нам в бильярдную разгневанный и изволил сказать нам:

— Какова Пименова (одна из взрослых воспитанниц)? Танцует в первой паре, и так-таки без церемонии и улыбается в кресла на правую сторону,— и добро бы смотрела на порядочного человека, а то на NN, у которого гроша за душой нет. Я велел завтра надеть на нее затрапезное платье. Я их отучу от этого.

Таков был он в справедливом своем гневе.

Поиграть в картишки была у него страсть еще в юную пору, как было выше сказано, но известно, что с годами наши слабости и пороки принимают большие размеры. Теперь, сделавшись тузом, ему неприлично было загибать лишний уголок, и потому он играл начистоту. Влюбленные театралы, особенно из богатой гвардейской молодежи, были обычными его партнерами. Тут, может быть, не одна невинная дочь Терпсихоры ставилась на карту. И если влюбленный театрал иногда проигрывал его превосходительству хороший куш, то по пословице «кто несчастлив в игре, тот счастлив в любви». Дело улаживалось по обоюдному согласию, с разрешения высшего начальства, и проигранная дочь Терпсихоры не была в проигрыше, чадолюбивый отец всегда предварительно требовал, чтобы в задаток дано было ей приличное обеспечение. Скандальная хроника прибавляет, что и при дворе он много выигрывал

своею ловкостью по этой части. Но это дело темное и закрытое.

Никогда не забуду я, как, бывши еще учителем в Театральном училище, я пришел к нему зачем-то по должности и застал его за какой-то деловой бумагой.

— Вот я просматриваю реестр вещей, которые выдаются воспитанницам при выпуске из училища,— говорил он мне,— я теперь завел, чтобы каждой из них была дана пара тонкого белья.

И тут же, поглаживая свои бакенбарды, прибавил, ухмыляясь:

— По крайней мере, если пойдет на содержание, так хоть на первый раз у нее было бы белье-то попорядочнее.

Меня покорило от этой цинической предусмотрительности.

Вообще его превосходительство не любил, когда девиц-танцовка по выпуске из школы выходила замуж; он тут обыкновенно ей говаривал: «У вас, девчонок, нет никакого расчета: ты вот выходишь за актера. Ну что у него за жалованье? Какие средства? У тебя самой ничего нет. Ну чем вы будете жить? С первого году пойдут дети, полгода не будешь учиться танцевать — вот и останешься вечной фигуранткой. Мне тебя жаль, ты девушка хорошенькая и могла бы составить себе fortuna».

Таков он был в отеческой своей заботливости.

В одну из своих поездок за границу привез он из Берлина певицу, некую m-lle Вейраух. Эта примадонна ни слова почти не знала по-русски. Выбрала она для первого дебюта «Семирамиду» Россини. Ей написали русский текст немецкими буквами; легко себе представить, что за какофония вышла из этого. Ни она, ни публика не понимали произносимых ею стихов. Голос у нее был довольно сильный, но она фальшивила на каждой ноте. Разумеется, ее ошिकाи с первого раза. Гедеенов видит, что дело дрянь: примадонна его куда не годится; он велел ее зачислить в хористки, но m-lle Вейраух обиделась и не согласилась на такое унижение; она говорит режиссеру, что заключила контракт с дирекцией на первые роли и требует второго дебюта. Режиссер докладывает об этом директору. Он, по доброте своей, махнул рукой и сказал режиссеру: «Ну, черт с ней! оставьте ее», и она была оставлена на службе, числилась в списках «первою» певицей и, прослужив десять лет, не разевая рта, получила, как иностранка, половинную пенсию, которою пользуется и до сего дня, если еще здравствует.

Если бы эта m-lle Вейраух была красива собою, то можно бы заподозрить Александра Михайловича в обыкновенном грешке. Но она сама была дурна, как смертный грех, и этот неудачный ангажемент был сделан просто «по доброте души» или, может быть, в угодение кому-нибудь из важных особ, хлопотавших об этой бедной немке.

Года за три перед тем временем, о котором я теперь говорю, была в Театральном училище воспитанница Елена Андреевна, юная дочь Терпсихоры и единственная дочь какого-то укусника и старой простой женщины. Ее звали Еленой... имя знаменательно: от ее тезки погибла Троя, и Мейерберов Бертрам (в «Роберте») из целого кордебалета прелестных дев, восставших из могильных склепов, избрал Елену соблазнить Роберта-Дьявола.

Хоть эту Елену и нельзя было назвать Прекрасной Еленой (*belle Hélène*), но она была довольно смазлива, ловка и бойка. Его превосходительство по смерти своей жены обратил благосклонное внимание на ее развивающийся талант и начал сладко поглядывать на дочь укусника. Эта юная дочь Терпсихоры была честолюбива и, как говорится, себе на уме; она сообразила, что директорское покровительство — дело полезное на службе, и им пренебрегать невыгодно. Хотя его превосходительству тогда истекал уже шестой десяток, и он едва ли и в молодости мог похвалиться красотой, но звезды блестящую перспективу расчетливой дочери Терпсихоры, и если она не могла его полюбить, то продолжала с ним кокетничать в надежде будущих благ. Его превосходительство был ходок на поприще волокитства и, как всесильный султан, мог рассчитывать на безмолвную покорность своих доморожденных одалисок.

Скандалезная хроника говорит, что падение избранной им одалиски совершилось в отдельном гроте петергофского сада, в один прекрасный июльский вечер, после придворного спектакля, в котором участвовали и воспитанницы. Шум петергофских дубрав и сладострастное журчанье фонтанов, не в первый раз вам приходилось вторить страстным восторгам влюбленной четы!

На свете нет такой тайны, которая не вышла бы на белый свет, в каких бы потьмах она ни совершилась. Счастливый директор в тот же год поторопился выпустить из училища юную питомицу Терпсихоры за ее успехи в танцевальном искусстве, и, разумеется, он назначил ей отличное содержание сравни-

тельно с ее подругами или, попросту сказать — взял ее на содержание, — и она с первого шага, который начался еще в петергофском саду, заняла место первой танцовщицы. И так как эта одалиска была из бойких — была довольно хитра и сметлива, — то вскоре сумела взять в руки влюбленного султана. Благодаря ее протекции многие стали пользоваться милостями театрального деспота.

Но эта юная дочь Терпсихоры была не менее своего покровителя капризна и своенравна. Тут, как говорится, нашла коса на камень. Напоминание петергофского грота, вероятно, служило ей надежным громоотводом и укрощало самодурство Юпитера-громовержца, которому приходилось спрятать свои перуны в карман и показывать оттуда разве один кукиш, — короче сказать, она делала из него все, что хотела. Всесильный султан незаметно очутился под башмаком ловкой танцовки и сам начал плясать по ее дудке. Разумеется, многие из театрального люда искали ее протекции, и так как она делала из своего протектора все, что хотела, то можно вообразить, как часто тут хромала справедливость!

Получив такой прочный апломб на сцене, юная дочь Терпсихоры, конечно, не могла иметь соперниц, которые бы осмелились стать с нею на одну доску. Все новые балеты ставились, собственно, для нее. Но увы! будучи любовницей директора, она не могла сделаться любимицею публики, несмотря на некоторые успехи по технической части.

Озлобленные театральные обожатели других танцовщиц, может быть, более даровитых, нежели она, — зачастую ей шикали, что вредило не столько ей, сколько тем из танцовщиц, которые имели притязания быть ее соперницами.

Когда приехала в Петербург знаменитая Фанни Эльслер, без приглашения дирекции, его превосходительство принял ее очень холодно, зная наверно, что такой могучий талант срешет с ног его фаворитку. Он сильно хлопотал, чтобы Эльслер не была ангажирована, но покойный государь пожелал ее видеть и пригласил ее дебютировать в первый раз на придворном спектакле в Царском Селе.

В этот спектакль шли две пьесы: одна французская, другая русская, в которой я участвовал, а в антракте должна была танцевать Эльслер свою чудную качучу. Гедеонов по своей обязанности, конечно, должен был, скрепя сердце, присутствовать на этом представлении. Часа в четыре все артисты, участвующие в спектакле, были приглашены в одну из дворцовых

комнат к обеденному столу; русские артисты заняли одну половину, французские — другую; между последними поместилась и Фанни Эльслер.

Подле меня сидел Василий Васильевич Самойлов, и мы с ним заметили, что французские артисты, в угоду ли директору или из национальной гордости, как-то холодно относились к знаменитой немецкой гостье. Это возбудило в нас досаду. Только что налили нам в бокалы шампанское, я шепнула Самойлову: «Хватим-ка, брат, за ее здоровье!» — и тут же оба с ним вытянулись во весь рост и дружно гаркнули: *A la santé de la célèbre Elssler!*» * Все поднялись вслед за нами, подняли бокалы, и французское «*vive Elssler!*» ** слилось с русским громогласным «ура!». Может быть, французским артистам была и не по вкусу наша выходка, но мы с Самойловым были очень довольны тем, что нам первым довелось чествовать знаменитую гостью. Она, конечно, не могла не заметить, кто были запевалы этой овации, и наградила нас приветливым поклоном и очаровательным своим взглядом. Фанни Эльслер, как и следовало ожидать, произвела в этот спектакль фурор. Государь, вся царская фамилия и весь двор были в восторге от знаменитой Фанни Эльслер.

Эльслер дебютировала в Большом театре в балете «Жизель»,²⁰³ который не пользовался особенною любовью публики, и едва ли этот выбор зависел от нее самой. Может быть, дирекция нашла какое-нибудь затруднение назначить другой балет, более эффектный. Я, как теперь, помню этот спектакль. Петербургская публика иногда удивляет своими странностями: то она поверит на слово заграничным отзывам об артисте и примет его с шумными аплодисментами, то как-то недоверчиво отнесется к нему, несмотря на европейскую его славу.

Последнее случилось и с Фанни Эльслер: при первом ее выходе в упомянутом балете встретил ее ледяной холод, — ни одна рука не пошевелилась для аплодисмента. У другой танцовки ноги бы подкосились, но она была не такова. «А господа, — конечно, подумала она, — вот как. Вы не верите тому, что было обо мне писано в Европе! Так я вам докажу, с кем вы имеете дело!» И пошла писать на славу.

Только она кончила свое первое *pas*, как весь театр разразился оглушительным аплодисментом.

* Да здравствует знаменитая Эльслер! (франц.).

** Ура, Эльслер (франц.).

Вскоре, по высочайшей воле, заключен был с нею контракт на три года.

Понятно, что при таком свете, явившемся на балетном горизонте, счастливая звезда директорской метрессы должна была померкнуть. С горя его превосходительство, который был уже директором театров в обеих столицах, перевел ее на московскую сцену, но и туда перешла она не на радость: и там повторилась с нею та же история. Московские театралы, поклонники первой танцовщицы Санковской и других, начали враждебно преследовать петербургскую гостью, зачастую угощали ее шишками, и, наконец, в одно из представлений балета, в котором она участвовала, какой-то московский шутник бросил ей вместо лаврового венка — мертвую кошку. Мщение, конечно, перешло уже границы всякого приличия, но москвичи — народ эксцентричный и за своих стоят горой. Виновного, разумеется, не отыскивали, но из-за этой кошки его превосходительство начал зверем смотреть на московский балет и сократил расходы на него. Можно сказать, что между московскими театрами и петербургской администрацией пробежала серая кошка. Несколько лет тому назад в одной из петербургских газет покойный Павел Александрович Булгаков (родной брат известного Константина Булгакова) сознался, что он был виновником этой дикой шутки. Не понимаю, к чему было печатно признаваться! Лучше бы было, если бы эта тайна умерла вместе с ним.

О дальнейшем походе Андреяновой я не помню подробности, знаю только, что впоследствии она, уехав за границу, в Париж, кажется, там танцевала без успеха в Большой опере и наконец умерла в Париже в 1857 году.

По слухам, она была добрая женщина и зачастую укрощала вспыльчивого и раздражительного своего патрона, через которого, может быть, приходилось ей терпеть иногда напраслину и клевету.

Хотя Фанни Эльслер уже не первой своей молодости посетила Петербург, но дивным своим талантом, грацией и особенно мимикой могла обворожить любого юношу. О стариках я уже не говорю, они все были от нее без ума, кроме Геденова, разумеется, который не обращал никакого внимания на ее сценическое торжество и видел в ней только нарушительницу своего закулисного счастья.

Балетмейстер Перро поставил для Ф. Эльслер несколько новых балетов, с прекрасною музыкой композитора Пуни;

замечательнейший из них — «Катарина, дочь разбойника», где она обнаружила в полной силе свой огромный талант. Надо сказать, что и окружавшие ее в то время танцовщицы чуть ли не на выбор были красавицы; знаменитый танец с ружьями (*pas de fusils*) под предводительством Катарины производил постоянный восторг в публике.

Балет «Эсмеральда», сочинение Перро, был поставлен еще до его приезда в Петербург самою Фанни Эльслер.

Помню я еще небольшой балет сочинения Перро под названием «Мечта художника», в котором наша будущая знаменитость Муравьева представляла амура; ей тогда было лет тринадцать. Я видел, как за кулисами, в одно из представлений этого балета, Эльслер целовала ее, как бы меньшую сестру и наследницу ее славы. При окончании трехлетнего ангажемента Ф. Эльслер, Гедеонов, по обоюдному соглашению с Перро, пригласил из Парижа танцовщицу Карлотту Гризи (Гризи была фавориткою Перро), а Ф. Эльслер предложил на один сезон перейти на московский театр. В Петербурге Гризи, сменив Фанни, не заменила ее, а Фанни в Москве производила такой же фурор, как и в Петербурге, потому что ей не могли помешать никакие московские знаменитости.

Глава тридцать восьмая

Для полного очертания личности его превосходительства я должен упомянуть еще об одной черте его странного характера. У него была претензия создавать самому таланты, и хотя его креатуры по большей части не пользовались успехами на сцене, но всегда загораживали дорогу людям, имевшим истинное дарование. На первоклассные таланты он смотрел вообще как-то враждебно и при случае всегда готов был сделать им что-нибудь неприятное. Так, например, Тальони, Фанни Эльслер, Рубини, Тамбурины, французские артисты Алланы — муж и жена, Брессан, покойный мой брат, жена его, В. В. Самойлов, сестра его Вера Васильевна и другие зачастую имели с ним неприятные объяснения и столкновения.

На молодых же актеров и актрис, начинавших пользоваться любовью публики или обративших на себя внимание высокопоставленных особ, Гедеонов всегда косо поглядывал, как бы в предупреждение, чтобы они не вздумали забыться перед ним, будто желая им сказать: «Вы-де не слишком надей-

тесь на покровительство кого бы то ни было, а без меня немного от этого выиграете».

Здесь, кстати, я приведу один анекдот, чтобы показать, каков взгляд этого театрального администратора на хозяйственную часть.

Однажды был поставлен новый балет с его любезной Еленой, на который была затрачена довольно большая сумма, но он не имел успеха. В день третьего или четвертого представления этого балета, поутру, по заведенному обычаю, подают ему рапортичку о сборах с обоих театров. Увидя, что на Александринском театре, где шла в тот день какая-то старая трагедия или драма, почти полный сбор, а на балетном, где шел новый балет, не разобрано билетов и третьей доли,—он швырнул рапортички и яростно вскрикнул:

— Ну, чего эта глупая публика не видала на Александринском театре? Ломится на старую пьесу, а нового балета смотреть не хочет.

Строптивость и заносчивость его превосходительства иногда вызывала чувствительно неприятные для него столкновения. Упомянув выше о Тальони, я не могу обойти молчанием одну щекотливую историю, случившуюся с Гедеоновым во время ее пребывания в Петербурге; рассказы об этом происшествии долго гуляли по городу с разными прибавлениями. Был у него старинный приятель, отставной заслуженный генерал, георгиевский кавалер, барон Левенштерн, страстный поклонник Тальони; но так как он был человек вовсе не богатый, то, пользуясь приятельскими отношениями к Гедеонову, он постоянно сиживал в его директорской ложе. Однажды на вечере у графа Воронцова-Дашкова Гедеонов бранил Тальони, говорил, что напрасно эта старуха к нам приехала, что теперь зачастую при ее представлениях театр не бывает полон, что публика явно к ней охладела. Барон Левенштерн, бывший тут же, вступился за нее и сказал, что он не пропускает ни одного ее представления.

— Да, барон, это не мудрено, вы всегда у меня в ложе и смотрите ее на даровщинуку.

Такая выходка была тем более неприлична, что барон был человек небогатый.

Раздраженный барон кинул карты, вскочил из-за стола и бросился на своего неделикатного приятеля, прижал его к стене и, говорят, дал волю рукам своим. Окружившие их гости, конечно, поспешили их развести, но граф Воронцов приказал им

обоим подать шляпы и попросил их оставить его дом и окончить свою ссору не в его доме. Иные говорили, что ссора эта едва ли не кончилась дуэлью; другие прибавляли такие варианты, что я считаю лучше о них умолчать. Но как бы то ни было, а барон Левенштерн с тех пор не показывался уже более в директорской ложе.²⁰⁴

Теперь, знакомя подробно с личностью моего начальника, возвращаясь к прерванному мною рассказу о моем новом контракте.

Накануне того дня, как я решил идти к нему просить прибавки, зашел к моему зятю Евгению Макаровичу Семенову, занимавшему тогда должность секретаря при директоре; он одобрил мое намерение и советовал только прийти к директору пораньше, пока никто еще не успел его рассердить.

Случалось и еще такое обстоятельство: если накануне он проиграет в карты,— что случалось с ним зачастую, благодаря его упрямству и настойчивости,— тут, говорят, к нему приступу не было.

На другой день, ровно в девять часов утра, я уже был в канцелярии директора. Зять мой сидел за своим столом и был уже у директора с докладом; я осведомился у моего зятя, в каком настроении его превосходительство, и он отвечал мне:

— Ступай смело, сегодня он, кажется, встал с постели правою ногой, никто еще у него не был.

И точно, в это время из кабинета его превосходительства послышалось насвистывание какого-то балетного мотива, что, по замечанию моего зятя, обозначало доброе расположение его духа. Я, также собравшись с духом, со скромною покорностью вошел в его кабинет. Он пил чай и небрежно рассматривал какие-то бумаги. Увидя меня, он с благосклонной улыбкой обратился ко мне и сказал:

— Здорово, брат. Что скажешь?

Его благосклонность меня несколько приободрила, и я отвечал ему:

— Ваше превосходительство, я пришел к вам с покорнейшей моей просьбой.

Слово «просьба» в одну секунду изменило его физиономию и как-то покривило его благосклонную улыбку. Он прихлебнул чай, потер свои бакенбарды и, не глядя на меня, спросил:

— О чем же ты хочешь просить?

— Насчет моего контракта...

— Ну, да, так что же, тебе разве не прислали из конторы моего предписания?

— Прислали, ваше превосходительство.

— Теперь ты будешь получать перспективной платы вместо трех — пять рублей. Я надеюсь, что ты доволен?

— Ваше превосходительство, мои сверстники давно уже получают по восемь и даже по десять рублей, и вам известно, что я работаю не менее их.

— Чего же ты еще хочешь?

— Если б вы прибавили мне еще два рубля.

— Стало быть, ты хочешь получать семь рублей. Ну, так вы ни чем недовольны, вам что ни назначь, — все мало, — воскликнул он запальчиво.

От этой любезности меня что-то кольнуло в сердце и легкая дрожь пробежала по спине; я, как ошеломленный, не мог вдруг собраться с мыслями и, помолчав немного, спросил его:

— За что же вы сердитесь, ваше превосходительство?

— А вот за то, что ты недоволен тем, что я тебе назначил, и смеешь требовать еще!

— Я не требую, я прошу вас, ваше превосходительство!

— А я тебе не даю, и не только не даю, да не дам и того, что уже назначил; оставайся на прежних трех рублях.

Я, не глядя в зеркало, чувствовал, что начинаю бледнеть, и холодный пот выступил у меня на лбу. Прошла минута тяжелого молчания. Наконец, кое-как собравшись с мыслями, снова спросил его:

— Чем же я заслужил на девятнадцатом году моей честной службы такую немилость?

— А вот тем, что ты недоволен моим назначением и просишь еще.

— Если это вас так раздражает, я отступаюсь от моей просьбы и соглашаюсь принять то, что вы уже назначили мне.

— А я повторяю, что не даю пять рублей. Оставайся на старом положении, без прибавки, а если ты недоволен, то можешь подать в отставку.

— Ваше превосходительство, в будущем году я получу царский пенсион за мою двадцатилетнюю службу; я семьянин, у меня четверо детей, так если бы вы и совсем отняли у меня перспективную плату, я и тогда не подам в отставку.

— Ну, это твое дело, как знаешь, а я все-таки не дам тебе пяти рублей. Прощай.

Я поклонился и едва мог выйти из его кабинета. Зять мой, увидя меня, испугался моей бледности и, подбежав ко мне, спросил, что со мною. Но я не имел силы ему ответить, сел подле него и попросил стакан воды, чувствуя, что мне делается дурно; вероятно, возбужденная желчь напирала на мозг.

Успокоясь немного, я в коротких словах передал ему свой разговор с директором, и он, стараясь меня успокоить, говорил мне, что эта превосходительная вспышка зачастую не имеет никаких дурных последствий и что, вероятно, дело, конечно, обделается в мою пользу; что это была одна из медвежьих шуток его самодурства, чтобы помолаться над смиренным человеком. Но тут дело не в двух рублях, а в незаслуженном оскорблении! Он как будто хотел разыграть со мною пословицу в лицах: «Жалует царь, да не милует псарь». Он точно хотел подразнить меня и, может быть, говорил внутренне: видишь, как я силен, даром, что царь тебя ласкает, а я вот могу тебя обляять ни за что, ни про что. Вот ты и знай, каков я, когда захочу помолаться. Поди, жалуйся на меня!

Но если этот самодур находил, что я как актер по моему таланту не заслуживаю лишних двух рублей прибавки, так хоть бы он поощрил меня как автора, который тогда уже более двадцати пьес написал для театра и не получил за них от дирекции ни гроша; а из этих пьес одна «Ложа I-го яруса», игранная в продолжение трех лет около ста раз, конечно, доставила дирекции сбору до семидесяти тысяч.

Все это я имел бы полное право высказать ему, но чувство оскорбленного самолюбия было во мне так сильно, что и этой простой мысли мне не могло тогда прийти в голову. Теперь я предоставляю читателю рассудить меня с моим справедливым начальником: имел ли он право, назначив мне прибавку и сделав уже предписание в конторе, лишить меня этой прибавки потому только, что я осмелился быть не вполне доволен этой прибавкой? Не высказалось ли тут его самоуправство во всей своей бессмыслице, во всем своем безобразии?

По возвращении моем от директора жена моя с первого взгляда на меня увидела, что со мной случилось что-то недоброе. Когда я ей рассказал, как любезно обошелся со мною справедливый начальник, она заплакала от оскорбления, нанесенного мне. Вообще по своей нервной натуре она была сильно впечатлительна, и все, что касалось до меня, огорчало ее до глубины души; даже журнальная брань, к которой я был всегда довольно равнодушен, жестоко раздражала ее.

Успокоившись немного, начали мы с женой придумывать, какая должна быть причина такой дикой выходки директора? До того времени он обходился со мной ласково и даже иногда любезно. Закулисного наущничанья тоже мы не могли предпологать — ни об нем, ни об его фаворитке я никогда дурно не отзывался. Где же причина этой ничем не заслуженной опалы? Какая же серая кошка пробежала между нами? Но самодур тем-то и отличается от порядочного человека, что в его поступках не доберешься здравого смысла.

Жена моя, так же, как и зять мой, была одинаково уверена, что директор, наконец, почувствует свою несправедливость, и дело уладится в мою пользу. Того же мнения были и товарищи мои, которым я рассказал об этом грустном эпизоде. «Не может быть, — говорили они, — чтоб он решился отнять у тебя прибавку, уже однажды назначенную им». Иные рассказывали, что при заключении контрактов и с ними тоже бывало, что с первого раза этот своенравный барин раскричится и откажет, а потом образумится, измилуется и даст то, что у него просят; другие советовали мне сходить к нему вторично и снова попросить его, но я был слишком горд для этого, чтобы выканючивать себе прибавку, тогда как я был уверен, что вполне ее заслуживаю; забегать же с заднего крыльца или искать протекции через его любовницу, как делали многие, мне и в голову не могло прийти.

Правда, мог бы я тогда обратиться с моей просьбой лично к министру двора, — князь П. М. Волконский был со мной всегда ласков; мог бы, наконец, просить ходатайства великого князя Михаила Павловича, который удостоивал меня своим особенным вниманием, — но и это я считал делом щекотливым. Стоило ли утруждать таких людей из-за двухрублевой претензии!

Через неделю после того потребовали меня в контору для подписания контракта. Я пришел туда, читаю контракт и вижу, что его превосходительство сдержал свое слово: контракт заключен был на три года, в первый год я оставлен на прежних 3 рублях перспективной платы, на второй прибавлен мне 1 рубль, на третий еще 1 рубль — 2 рубля. Я подписал контракт.

Но его превосходительство не ограничилось этой любезностью. До этого времени три года кряду мне назначался бенефис в начале апреля, первый по открытии спектаклей после пасхи — время довольно выгодное. В этот же год назначен был мне бенефис 19 мая, в прекрасную летнюю пору, когда поло-

вина Петербурга перебиралась на дачи,— и вследствие этого в день моего бенефиса театр был пуст почти вполнину, и на мою долю пришлось едва рублей 600.

Итак, в эти два года по милости справедливого директора я недосчитался в моем домашнем бюджете по меньшей мере тысячи полторы. Но зато его превосходительство своим поступком хоть на мне одном изволил показать, что он тверд в своем слове и человек с характером.

В заключение моих воспоминаний о покойном Александре Михайловиче расскажу об одном обеде, данном в честь его управляющим Театральной конторой Александром Дмитриевичем Киреевым. Этот обед был устроен в доме, принадлежащем театру, на Каменном острове, где во время летних вакаций помещаются теперь воспитанницы Театрального училища. К обеду были приглашены близкие знакомые директора и многие из артистов, в числе которых и я находился.

Разумеется, на этом чиновничьем обеде было все чинно и прилично; говорилось много спичей и приветствий, но вообще этот обед не оставил в моей памяти ничего особенного, что бы могло быть интересно для моих читателей. Сохранились у меня только — и то не в голове, а где-то в моих бумагах — стихи, прочитанные в конце обеда Владимиром Ивановичем Панаевым, который в молодости писал нежные идиллии. Здесь выписываю буквально эту бюрократическую идиллию:

А. М. Г е д е о н о в у .

Экспромт,* сказанный В. И. Панаевым на обеде 28 мая 1851 г., данном в изъявление благодарности за 18-летнее управление дирекцией с.-петербургских театров:

Ты возвысил нашу сцену,
Новый блеск театрам дал,
Талию и Мельпомену,
Терпсихору приласкал (sic).
Привязал к себе артистов,
Им отцом, покровом был:
От Тальони до статистов
Всех к себе приворожил!
И не год, не пять, не десять:
Так прошли осьмнадцать лет:
Пусть поймут, рассудят, взвесят —
Шутка это или нет?

* Этот «экспромт» был напечатан заблаговременно и тут же, после обеда, роздан на память всем гостям.

Как же нам за здравье чашу
В честь тебя не осушить?
И всех благ желанье наше
От души не повторить?!

Не припомню теперь, в котором году Александр Михайлович охладел к «обласканной» им Терпсихоре: прежде или после отъезда Елены в Париж, но знаю только, что, оставив русскую Терпсихору, он почувствовал слабость к французской Талии: тогда на Михайловском театре фигурировала одна прелестная и талантливая актриса, имя которой так и просится на каламбур: ее звали *Mila Deschamps*. Хотя это новое под старость увлечение было, кажется, просто платоническое, но и тут, в угоду миловидной актрисы, административная его справедливость начала прихрамывать, как говорит закулисная хроника. Впрочем, это продолжалось года четыре, не более. *M-lle Mila*, по окончании своего ангажемента, возвратилась в Париж.

А. М. Гедеонов управлял императорскими театрами — сперва одними петербургскими, а потом и московскими — ровно двадцать пять лет, с 1833 по 1858 год. Выйдя в отставку, он несколько лет проживал еще в Петербурге, но потом переселился в Париж, где платоническая его любовь к *m-lle Mila* обратилась в искреннюю дружбу, которую он сохранил к ней до последних дней своих. Он скончался в Париже в конце шестидесятих годов и погребен на известном кладбище *Père Lachaise*.*

Александр Михайлович Гедеонов при всех своих недостатках и слабостях был действительно человек доброй души: существенного зла он, конечно, никому из артистов не сделал; но мог бы сделать много доброго русскому театру, что он и доказал при начале своего директорства, если бы не увлекался своим чрезмерным самолюбием и умел укрощать свой строптивый и упрямый характер; самое его мягкосердечие было иногда нехотать и заставляло его оказывать снисхождение людям, которые этого не заслуживали. Его легко было разжалобить слезами, и многие во зло употребляли доброту своего начальника. Как бы то ни было, но большая часть артистов, служивших при нем, и особенно театральных чиновников, до сих пор с благодарностью о нем вспоминают.

* Пер Лашез (франц.).

В исходе тридцатых годов, вследствие неприятностей с Гедеоновым, оставил службу при дирекции Рафаил Михайлович Зотов. Как литератор он служил предметом грубых выходок большинства наших рецензентов, хотя его романы и повести в свое время нравились публике. Но я упомяну о нем не исключительно как о литераторе, а главным образом как о справедливом начальнике и истинно добром и обязательном человеке. Может быть, иные мои товарищи имели свои причины быть им недовольны; но что касается до меня и некоторых других молодых артистов того времени, то мы находили в нем всегда доброжелателя и заступника перед высшим начальством. Когда он от имени князя Гагарина (как я уже прежде говорил) предложил мне занять должность режиссера, я вполне понял, что это лестное для молодого человека предложение было сделано по его выбору и указанию, потому что князя Гагарина нисколько не занимало, что происходило в нашей драматической труппе.

Первое одолжение, оказанное мне Зотовым, было (о чем я уже говорил выше) составление первого моего бенефиса, в 1830 году: он безвозмездно перевел для этого спектакля драму «Ленора».

В 1833 году он, по просьбе моей, перевел с французского для моего бенефиса драму в стихах под названием «Пария»; в 1840 году он сам предложил мне переведенную им с немецкого драму «Шекспир на родине» сочинения Гольтея. Эти две последние пьесы были мне отданы им также безвозмездно.

В нынешнее время для сочинителей и переводчиков не только безразлично, пойдут ли их пьесы в пользу дирекции или в бенефис — потому что они во всяком случае получают свой гонорарий, — даже им выгоднее, когда их пьесы ставят в пользу артистов по той причине, что при еженедельных бенефисах дирекция не имеет времени ставить пьесы в казну; а в ту пору авторы, отдававшие свои произведения в бенефисы, не получали от дирекции никакого за них вознаграждения. Ныне сочинитель или переводчик какой-нибудь ничтожной безделки не даст ее на сцену даром, а потому, вспомнив бескорыстие авторов прошлого времени, невольно скажешь:

Вы, нынешние, — ну-тка!

Зотов был в старину один из самых трудолюбивых театральных писателей: после князя Шаховского едва ли кто-нибудь более его сочинил, переделал или перевел трагедий, драм,

комедий, водевилей и опер. Переводить оперы с иностранных языков — труд немаловажный; тут нельзя требовать от переводчика гладких и звучных стихов: он хлопочет только о том, лишь бы втиснуть их в музыкальный такт. Сколько мне помнится, Зотов имел почти всегда срочную работу, писал, как говорится, на скорую руку, потому что разучивание оперы требует гораздо более времени, нежели другие пьесы.

Глава тридцать девятая

Из всех моих оригинальных водевилей больший и продолжительный успех (после «Ложи 1-го яруса») имела «Булочная, или Петербургский немец». Он был представлен в первый раз в мой бенефис в 1843 году, 26 октября. В составе этого бенефиса были следующие пьесы: «Монумент», исторический анекдот в стихах, сочинение Кукольника, мой водевиль «Демокрит и Гераклит» и «Генеральша», комедия с куплетами, перевод с французского.²⁰⁵

Сбор был совершенно полный. Повторение этого бенефиса было назначено на третий день, 28 числа; но тут произошло некоторое странное обстоятельство: на другой день бенефиса, неожиданно-негаданно, последовало запрещение повторить «Булочную», и афиши об этом спектакле на 28 число появились без «Булочной». Я никак не мог понять, за что разразилась эта гроза над моим Иваном Ивановичем Клейстером. Кого этот бедный немец мог обидеть? Но так как главный интерес в возвещенном накануне спектакле заключался именно в этой пьесе, то дирекция поручила режиссеру справиться в цензуре о причине этого запрещения; что же по справкам оказалось? В этом водевиле Клейстер поет куплет, в котором, между прочим, говорится:

Сам частный пристав забирает
Здесь булки, хлеб и сухарей.

Частный пристав Васильевской части, где происходит место действия, вломился в амбицию, приняв слово «забирать» в смысле «брать даром», без денег; он счел это личностью и обратился с жалобой к тогдашнему обер-полицеймейстеру Кокошкину; тот доложил об этом министру внутренних дел Льву Алексеевичу Перовскому, и, в конце концов, последовало приказание остановить представление этого водевиля. Вот откуда сыр бор

загорелся! Я в день повторения бенефиса отправился к цензору и как ни объяснял ему, что «забирать» — вовсе не оскорбительное слово для полиции, что, вероятно, многие из петербургских обывателей ежедневно «забирают» на книжку и в булочной, и в других лавках с съестными припасами; он вполне согласился со мной, но не мог действовать по своей воле и посоветовал мне лучше вовсе исключить этот, по мнению частного пристава, двусмысленный куплет. Я, конечно, не стал спорить из-за таких пустяков, но дело все-таки ничем не решилось. Вечером того дня перед началом спектакля вдруг неожиданно прислано разрешение играть «Булочную», только без «забористого» куплета; а так как в этот день она не стояла на афише, а заменена была другим старым водевилем, то надо было анонсировать об этой перемене. Когда же Максимов после первой пьесы вышел за переднюю занавесь и объявил, что вместо означенного на афише водевиля будет представлена «Булочная», — раздались громкие аплодисменты, и многие закричали «браво!» Это имело характер некоторой демонстрации, потому что полицейская опала не могла тогда не разгласиться. В этот вечер «Булочная» имела еще больший успех, нежели в первое представление.

На другой день я узнал, что «Булочная», которую я напечатал на свой счет и роздал на комиссию в книжные лавки, была, по приказанию обер-полицмейстера, секвестрована у всех книгопродавцев: ее «забирали» отовсюду и связанную препровождали в полицию.

Полицейское битье по карману мне, разумеется, было неприятно и убыточно, но на мое счастье, 31 числа того же месяца, покойному государю угодно было приказать, чтобы этот водевиль был представлен в Царском Селе, где тогда еще находился высочайший двор.

В тот вечер шла прежде французская комедия, а за нею следовала моя «Булочная». В антракте пришел за кулисы министр двора князь Петр Михайлович Волконский; он начал со мной о чем-то разговаривать, и я, пользуясь этим случаем, сказал ему: «Ваша светлость, позвольте мне обратиться к вам с покорнейшею моею просьбой».

— Что такое?

— Через несколько минут мы будем иметь счастье представлять нашу пьесу перед его величеством, но эта пьеса, мною напечатанная и одобренная цензурой, в настоящее время находится в полиции под запрещением. Одно другому противоре-

чит: если б в ней было что-нибудь непозволительное, она бы не удостоилась высокой чести быть игранным перед лицом государя императора; если ж наоборот, то ей не следует подвергаться полицейскому запрещению.

Князь улыбнулся и сказал мне: «Это совершенно справедливо, но погоди: вот как вы сыграете пьесу, я доложу об этом государю». Пьеса имела полный успех, и его величеству так она понравилась, что ему угодно было оказать нам особенную милость: мы все призваны были в одну из ближайших комнат к театру, и каждый из нас удостоился личной от государя похвалы и одобрения. За этот спектакль мы с Мартыновым награждены подарками, и, кроме того, я получил от государя наследника — ныне благополучно царствующего императора — бриллиантовый перстень.

Через два дня после того прислали мне из Театральной конторы бумагу следующего содержания:

«Его светлость г. министр императорского двора предписанием 2-го числа сего ноября уведомил его превосходительство г. директора, что государь император высочайше повелеть соизволил ваш водевиль «Булочная» оставить как было написано, не выключая ничего, и притом не задерживать продажу печатных книжек оного».

Разумеется, отобранный водевиль был тотчас возвращен книгопродавцам, но так как его разнесли по «частям», то они не досчитались нескольких экземпляров, которые, вероятно, полицейскими забирателями были оставлены себе на память этой курьезной истории. Впоследствии оказалось, что не один частный пристав обиделся моим водевилем — нашлись и другие. В одно из представлений его на Александринском театре, после куплета:

Ну, Карлуша, не робей!

в покойного Мартынова кто-то из райка бросил пятаком; по счастью, он промахнулся, и пятак покатился по полу. Эта дурацкая шутка, вероятно, была выкинута каким-нибудь оскорбленным Карлушей.

Потом вот что мне рассказывал Александр Андреевич Катенин по возвращении своем из Оренбурга, где он несколько лет был генерал-губернатором. У них в городе была единственная немецкая булочная; по странному стечению обстоятельств хозяина этой булочной звали тоже Иван Иванович; у него, на

беду, была молодая дочка; называлась ли она Марьей Ивановной или иначе, Катенин этого не знал,— только вот какие вышли последствия. Немец пошел в театр посмотреть «Булочную» и до того взбесился, вполне уверенный, что пьеса написана именно на его счет, что на третий день закрыл свою булочную и уехал из города.

— И мы по твоей милости,— прибавил Катенин,— оставались целую неделю без сухарей, пока, наконец, не образумили Ивана Ивановича и не уговорили его воротиться!

Теперь, с 1843 года, я перешагну вперед на целое десятилетие, во-первых, потому, что, не придерживаясь хронологической последовательности, о многом было мною написано прежде; а во-вторых, перелистывая мой журнал, веденный мною с первого года службы, я не нашел в нем никаких особенных фактов, которые считал бы любопытными для моих читателей. В это десятилетие было написано мною около двадцати пьес — оригинальных и переделанных с французского; иные из них имели успех и долго держались в репертуаре, как-то: «Вицмундир», «Школьный учитель», «Петербургские дачи»; другие не могли этим похвалиться и сданы в театральный архив. В этот же промежуток времени были играны две мои безделки: оперетка «Отелло на Песках» и шутка-водевиль «Натуральная школа», за которые мне порядочно досталось от тогдашних критиков. Первую они сочли чуть не за кощунство,— как будто пародии пишутся на ничтожные произведения;* а вторую назвали дерзким пасквилем на реальное направление нашей литературы, чего у меня и в голове не было. Я смеялся не над реальным направлением, а над теми отчаянными циниками, которые в своих грязных произведениях доходили тогда до отвратительного безобразия. Лермонтов был, конечно, не чопорный классик, но и тот сказал:

С кого они портреты пишут?
Где разговоры эти слышат?
А если и случилось им,
Так мы их слышать не хотим.²⁰⁶

* Французы и немцы на этот счет снисходительнее наших строгих аристархов — и шутку принимают за шутку, а не за оскорбление великих писателей; у них также были пародии на «Отелло», на «Ифигению»; есть «Фауст наизнанку», «Орфей в аду», «Прекрасная Елена» и многие другие. У нас в старину писали пародии на «Дмитрия Донского», на баллады Жуковского; Котляревский написал «Энеиду наизнанку» и т. д.

Впрочем, может быть, меня бы тогда и менее бранили, если б покойный Булгарин не оказал мне медвежьей услуги: ему так понравился мой куплет о натуральной школе, что он чуть ли не в каждом своем фельетоне цитировал его и кстати и некстати.

Глава сороковая

С грустью я вспоминаю 1853 год. Тяжелые и невознаградительные утраты понесла наша драматическая сцена при самом его начале; с его тяжелой руки, начал постепенно редеть тот блестящий талантливый кружок артистов, которыми, по справедливости, мог гордиться тогда петербургский театр.

Накануне этого рокового года 31 декабря, мы играли комедию «Русская свадьба», производившую в тот сезон положительный фурор, конечно, не внутренним своим достоинством, но благодаря блестящей обстановке и великолепию спектакля с прекрасною музыкой, с пением, хорами, плясками, с роскошными костюмами и декорациями. В этой комедии участвовали все лучшие силы, составлявшие тогда русскую драматическую труппу: мой покойный брат, Брянский, Мартынов, Сосницкие (муж и жена), Вера и Надежда Самойловы, Максимов, Марья Дмитриевна Дюр, Гусева; тут же участвовала оперная певица Дарья Михайловна Леонова, бывшая в ту пору в полной силе своего прекрасного голоса. Какую слабую пьесу не мог бы подержать талантливый персонал!

В этот вечер пьеса прошла как-то необыкновенно удачно. Все были в каком-то веселом настроении. По окончании спектакля, в одиннадцать с половиной часов, к некоторым из старших артистов было принесено в уборную шампанское. Мы все радушно поздравляли друг друга с наступающим Новым годом, дружно пожимая товарищам руки; казалось, что в эти веселые минуты были искренно забыты все закулисные несогласия, размолвки или ссоры, если у кого-нибудь таковые случались в прошлом году. Точно некоторые из них предчувствовали, что им уже не суждено встретить предбудущего года!

Холостая молодежь отправилась встретить Новый год в буфет, а семейные люди разъехались по домам. Я вместе с братом поехал к нему. Он жил тогда у Синего моста, в доме Якунчикова, в угловом бельэтаже. Нас только и ждали, чтобы сесть за семейный ужин. Жена моя была там с вечера и вместе с женой брата, дочерью и ее мужем Владимиром Егоровичем фон-дер-

Пален играла в преферанс. С нашим приездом карты были оставлены, и все приготавливались перейти в столовую. Пока подавали ужин, брат присел подле моей жены и, перебирая карты, шутил сказал ей:

— Ну-ка, Sophie, загадайте на меня... Что мне ваши карты предскажут на будущий год?

— А разве вы верите картам?— спросила она.

— Разумеется, нет; но посмотрим, сбудется ли то, что они мне наврут.

— Вы какой король?— спросила она.

— Это уж ваше дело.

— По цвету волос вы — тревовый.

— Как знаете.

Она положила тревового короля, потом вынула из середины колоды другую карту и положила закрытою на него; кругом разложив остальные, начала объяснять, как умела. Наконец, вскрыла положенную на короля карту. Оказался пиковый туз. Брат смешал карты и сказал: «Э! глупости! Пойдемте лучше ужинать».

Первый месяц рокового года прошел, однако, благополучно; наступил февраль. Перед самой масленицей Брянский захворал холерой, и через несколько часов его не стало.

Внезапная смерть такого крепкого, сильного здоровяка не могла не поразить всех его товарищей. В этот день шла драма «Эсмеральда»,²⁰⁷ где он должен был играть Квазимодо. Роль его занял Толченев, и хотя перед началом спектакля было анонсировано, что за болезнью первого будет играть второй, но до пубрики верхних слоев это объявление верно не достигло и по окончании драмы сверху раздались крики: «Брянского! Брянского!»

На этот вызов вышел Толченев и раскланялся публике вместо своего товарища, отозванного уже в лучший мир!

В понедельник на масленице были похороны Брянского, на которые, кроме его товарищей, собрались артисты и артистки и других трупп — отдать последний долг заслуженному и талантливому артисту. При окончании обычной литии, мы с братом вышли к крыльцу, чтобы избежать тесноты. Когда приближался к нам выносимый из дому гроб, мы, как и все, вокруг стоявшие, сняли наши меховые шапки. Погода была тогда морозная, и тут брат сказал мне вполголоса: «Прикройся хоть воротником, ты простудишь голову». «Накройся и ты», — отвечал я ему. «Ну, у меня волос побольше твоего» (у него были

прекрасные густые волосы). Я последовал его совету: надвинул на голову свой меховой воротник, а он не надел своей бобровой шапки, покуда гроб не поставили на дроги. Мы несколько улиц шли за гробом пешком, а потом, в санях, провожали его вплоть до Митрофаньевского кладбища.

Никогда суеверие не играет такой сильной роли, как во время погребальных обрядов. Например, шьют покойнику саван или покойнице платье, чепчик и проч.: следует шить на живую нитку, не закрепляя ее узлом, иголку надо держать от себя, а не к себе, как обыкновенно это делается; все обрезки и кусочки надо собрать и непременно положить в гроб, чтоб ни ниточки после него не осталось. Гробовщик ошибся в мерке, и если тот ларчик, «где ни стать, ни сесть», удлинен, надо ждать нового покойника в дому; внесли готовый гроб в комнату с крышей, не оставив ее в сенях,— дурная примета: готовится близкий кандидат. Если у покойника не плотно закрылись глаза, значит, он выглядывает — кого бы еще прихватить за собою, и для того кладут на глаза два пятака, как будто этими пятаками можно отворотить предопределение судьбы.

Если эти несчастные суеверья представят вам десять случаев, что их приметы оправдались, а вы тридцать, что при таких же зловещих приметах не было никаких дурных последствий, то это все-таки ни к чему не послужит, и они останутся непоколебимыми в своих закоренелых предрассудках.

Так было и на похоронах Брянского: кто-то из провожавших его заметил, что если случаются похороны в понедельник, так в той семье скоро будет новый покойник.

Когда гроб внесли в церковь и началась обедня, многие разбрелись по кладбищу: одни — просто из любопытства, другие поклониться прежде отшедшим братьям, а некоторые, проголодавшиеся от длинных проводов, отправились в находившийся тут трактир закусить что-нибудь. «Что ж,— подумал я,— долг красен платежом: здесь червяк ест мертвых, почему же живым червячка не заморить». Я пошел посмотреть, где приготовлено место успокоения новому пришельцу. Около вырытой могилы собралось несколько моих товарищей; между ними стояла актриса Гусева. Сосницкий подошел к ней сзади и, трянув ее за плечи, шутя сказал ей: «Ну, что, старуха, смотришь, и тебе пора туда же!» Испуганная Гусева взвизгнула и закричала ему:

— Не хочешь ли сам попробовать? Ты старше меня.

«Шутка иногда бывает предсказанием»,— сказал Шекспир.

В предыдущих главах моих «Записок» я описывал подробно дебюты моего покойного брата, его первоначальные успехи на избранном им поприще; теперь приступаю к грустному рассказу о последних днях его артистического и жизненного поприща.

Глава сорок первая

Проследить всю тридцатитрехлетнюю сценическую деятельность моего покойного брата, оценить его талант, указать на его достоинства и недостатки, словом — составить полную его биографию (которой по прошествии целой уже четверти столетия мы еще не имеем) не может быть предоставлено его родному брату; он, как ближайший свидетель его предсмертных дней, причины его болезни и некоторых других подробностей, как самой смерти, так и похорон его, может предложить только сырой, но правдивый материал для будущего его биографа, если кто-либо когда-нибудь возьмет на себя этот труд.

В понедельник, после похорон Брянского, брат мой со своею семьею был в итальянской опере; в театре было довольно жарко, и он в антракте вышел в буфет выпить лимонаду; тут ли в коридоре он простудился или поутру на похоронах, стоя несколько минут с открытою головою, трудно определить, — только в ту же ночь он почувствовал легкие признаки простуды.

Во вторник поутру он играл и в уборной жаловался на лихорадку и недостаток аппетита, но был довольно весел, не придавая большой важности своему ненормальному состоянию; в среду он также играл и против вчерашнего чувствовал себя хуже. Я убеждал его не запускать болезни и посоветоваться с доктором, но он надеялся поправиться домашними средствами. В четверг поутру, приехав в театр, он жаловался мне на головную боль и совершенную потерю аппетита. Я опять заговорил о докторе и советовал ему отказаться участвовать в остальных спектаклях.

Но он, надеясь на атлетичную свою комплекцию, думал пересилить свой недуг.

В пятницу поутру шла та же «Русская свадьба», о которой я выше говорил. В этот спектакль Гусева приехала в театр больная, но не хотела отказываться от службы, тем более что по репертуару ей приходилось играть уже в последний раз на масленице. В этой комедии она представляла няню молодого князя, которого играл Максимов. В первом действии, окончив

свою сцену с Гусевой, он, придя за кулисы, сказал мне: «Петр Андреевич, что это с Гусевой? я поцеловал ее в лоб (так следует по пьесе) и испугался — точно я прикоснулся ко льду или к мертвой голове!» Через несколько минут после того Гусева, кончив свою сцену, пришла за кулисы, зашаталась и упала на руки кого-то из стоявших тут. Ее отнесли в уборную, она едва дышала, не открывая глаз; послали за дежурным доктором, он прибежал, и какие средства ни употреблял он, чтобы привести ее в чувство, ничто не помогло. *Finita la comedia*.* Она в одно время сошла с обеих сцен — и с жизненной, и с театральной!

Легко вообразить себе, какая страшная паника распространилась в нашем закулисном мире! Антракт продолжался более получаса, надобно было послать за другой актрисой, которая бы окончила недоигранную роль. Приехала актриса Рамазанова. Она ни за что не соглашалась надеть на себя костюм прямо с покойницы; ей прискакали другой.

Между тем масленичная публика проголодалась, торопилась к блинам и начинала свирепствовать, хлопать, шуметь, стучать ногами, требуя поднятия завесы, за которою вместо комедии разыгралась такая плачевная драма. Наконец вышел кто-то из актеров и возвестил (так же, как неделю назад), что «по болезни (!) актрисы г-жи Гусевой роль ее займет г-жа Рамазанова». Публика успокоилась, и дело пошло обычным порядком, и комедия кончилась к полному удовольствию почтенной публики.

Между тем в продолжение антракта весь закулисный люд перебивал в той уборной, где на кушетке лежала новопреставленная раба божия. Я также зашел туда, взглянул на нее, и какое-то давящее душу, болезненное чувство овладело мною: бедная старушка — разрисованная, нарумяненная, в цветной глазетовой кацавейке, скрестив руки, покоилась вечным, непробудным сном, а кругом ее слышались толки; все допытывались: какая причина ее смерти? зачем она больная играла? и проч., и проч.

Тут прибежал ее единственный сын, бросился к ней с воплем, и я поторопился уйти от этой раздражающей сцены. Я воротился в нашу уборную. Брат мой сидел, облокотясь на стол, и как-то тяжело дышал; он, конечно, уже знал об этой катастрофе. Я, желая его развлечь, сказал ему:

* Комедия окончена (франц.).

— Ну, брат, мы нынче стали похожи на римских гладиаторов: умираем на сцене при рукоплесканиях публики!

Брат грустно улыбнулся. «Да разве она точно умерла? Может быть, это только обморок?» — спросил он меня.

— Нет, к несчастью, все кончено; она вся похолодела.

— Ты ее видел?

— Я сейчас оттуда.

Он поднялся. «Я пойду посмотреть». . . И медленной походкой вышел из уборной. Бывшему тут Сосницкому я припомнил его шутку на кладбище; он молча отер слезу и полез на свои антресоли, которые были им для себя устроены в нашей уборной. Брат минуты через две воротился и опять сел на свой диван.

— Ну, что, видел? — спросил я его.

— Нет, там слишком много народу.

Очевидно, что у него не хватило духу на это грустное любопытство.

Вечером того же дня он играл «Денщика» (сочинение Кукольника). Я, приехав в театр, конечно, поторопился осведомиться о его здоровье.

— Ну, что, как ты себя чувствуешь? — спросил я его.

— Как будто немного лучше, — отвечал он, стараясь приободриться. Он или меня обманывал, или сам обманывался на счет своего положения; не может быть, чтобы утреннее происшествие не повлияло на его нервы и больное воображение.

— Я чувствую, — продолжал он, — что мне нужно только вызвать транспирацию, тогда мне будет гораздо лучше. Все эти дни были у меня холодные роли. Но вот теперь «Денщик» мне поможет.

В этот вечер он старался играть энергичнее, чтобы возбудить внутреннюю деятельность и упадающие силы. И точно, надо было удивляться его самообладанию и запасу тех могучих сил, которыми природа так щедро его наделила! Могло ли прийти кому-нибудь из зрителей на мысль в этот вечер, судя по его обычной энергии, по его наружному виду, что этот человек внутренне страждет, что он истощает последние силы в борьбе со смертельным своим недугом?

Четвертый акт в этой драме самый сильный; брат играл его с полным одушевлением и произвел обычный восторг в зрителях; его несколько раз вызвали. Когда он, утомленный чрезмерным напряжением чувств и голоса, пришел в уборную, я подошел к нему и спросил: «Ну, что, как теперь?»

Он с каким-то озлоблением ударил по столу и прошептал: «Нет! не помогло!» Потом потер рукой свой сухой лоб, с грустью покачал головой и прибавил: «Ни одной капли поту! только жар усилился».

— Завтра вечером назначена «Смерть Ляпунова»;²⁰⁸ неужели ты будешь играть?— спросил я его.

— Не знаю, что бог даст! Скорее бы только кончить сегодня.

В пятом акте роль его не заключала в себе никаких сильных мест и прошла спокойно.

Замечательно, что по сюжету в конце пьесы денщик, отправляясь в поход, становится на колени перед своею возлюбленною Доротеей, тогда уже невестой другого, и просит ее благословить его, быть может, на вечную разлуку. Доротея, надевая на него свой крест, говорит ему:

Крест матери, единственный клейнод,²⁰⁹
Моя единая, святая драгоценность,
Напутствуй незабвенного Трофима!

Этою прощальной сценой оканчивается пьеса; этою пьесой закончилось честное служение артиста, преданного всею душою своему искусству!

Вере Васильевне Самойловой, игравшей Доротею, суждено было сказать ему последнее прощальное слово.

В тот же год и она, в полном развитии своего прекрасного таланта, добровольно оставила сцену, которой бы еще долго и долго могла быть украшением!

На другой день, в субботу, 28 февраля, на вечерний спектакль была объявлена на афише драма «Смерть Ляпунова». В этот день брат мой был именинник; рано утром я пошел к нему поздравить его и узнать, как он себя чувствует. Он сидел в халате на кресле, окруженный женою, дочерью и зятем, которые уговаривали его послать в театр записку, что он играть не может, и пригласить поскорее доктора.

Брат поздоровался со мной и спросил меня:

— Как ты думаешь: играть ли мне?

— Тут и раздумывать нечего,— тебе еще вчера следовало бы отказаться.

— Но ведь мой отказ наделает больших хлопот Евгению.*

* Евгений Макарович Семенов, зять наш, исправлял тогда должность члена репертуарной части. Гедеонов был тогда в Москве.

Билеты на «Ляпунова» верно уж разобраны. Чем же он заменит?
— Что тебе об этом беспокоиться; посылай скорее письмо и позови доктора.

Жена и дочь спросили его: «Кого из докторов к нему пригласить?»

Глава сорок вторая

Здесь я нахожу необходимым сделать небольшое отступление.

В то время гомеопатия была в Петербурге в большой моде; о ней рассказывали невообразимые чудеса. Года за два до своей болезни брат мой был в гостях у Василья Григорьевича Жукова; тут один из его гостей, купец Буторин, разговорился с братом о докторах и насказал ему с три короба о чудесах новомодного лечения; что-де и он, и жена его совершенно умирали и что они оба были спасены своим домашним доктором-гомеопатом; к довершению похвал назвал он еще нескольких из своих знакомых, которым он рекомендовал этого чудотворца, и те чуть ли не воскресли из мертвых. «Дай бог вам, Василий Андреевич, прожить сто лет,— прибавил Буторин,— но если вы серьезно захвораете, не зовите этих шарлатанов-аллопатов, а обратитесь к моему доктору. Вот вам, на всякий случай, его визитная карточка с адресом».

Брат, хотя положительно не верил этим чудесам, но сунул в жилетный карман эту карточку, и, конечно, забыл о ней.

Прошло два года; дочь его в продолжение этого времени вышла замуж; у нее уже был малютка; на четвертом месяце он захворал, послали за своим доктором. Но в этот день приехала к ним одна знакомая им дама — звать моего брата с его семейством к себе на именины; жена и дочь его отказались по причине болезни ребенка. Тут эта гостья спросила: «А кто его лечит?» — Такой-то. — «Ах,— говорит она,— возьмите нашего домашнего доктора-гомеопата. Если я, мой муж и мои дети теперь еще живы, то решительно ему обязаны!» Опять пошли новые рассказы и подробности о чудесах гомеопатии. В заключение она сообщила им его адрес, имя и фамилию; однако ж ни брат, ни дочь его не решились последовать ее совету.

На другой день брат мой поехал на званные именины; муж этой дамы, старинный его приятель, был человек замечательного ума, мнение которого брат мой всегда уважал; его восторженные похвалы домашнему их доктору поколебали в моем

брате прежнее недоверие к гомеопатии. Дня через два после этих именин стал он поутру одеваться, и тут случайно выпала у него из жилетного кармана визитная карточка, данная ему два года назад Буториным. Он прочел фамилию,— и что же оказалось? Это был тот самый гомеопат, которого так расхваливал на именинах его приятель! Брат мой сообщил об этом жене своей и дочери, и тут же все решило обратиться за советом к этому знаменитому гомеопату. Болезнь грудного ребенка была ничтожна: гомеопат посоветовал только переменить кормилицу, и малютка через несколько дней поправился.

Теперь я обращаюсь к прерванному мною рассказу.

Люди, обладающие крепким здоровьем, обыкновенно не любят лечиться, а если когда случится им занемочь, то ограничиваются домашними средствами, не прибегая к медицинской помощи. Таков был и брат мой. Однажды только он сильно захворал воспалением легких, и тогда ему помог наш театральный доктор Людвиг Андреевич Гейденрейх (тот самый врач, о котором вспоминает в своих «Записках» покойный Михаил Иванович Глинка). Я помню, как в тот раз жена моего брата, опасаясь печального исхода его болезни, пригласила на помощь знаменитого тогда лейб-медика Николая Федоровича Арендта. Арендт приехал, осмотрел больного, пересмотрел внимательно рецепты и, обратившись к нам, сказал: «К чему же вы меня звали? Это ведь, как говорится, после ужина горчица: тут сделано все, что было нужно, болезнь уже прошла. Кроме того, что делает Гейденрейх, я ничего не могу еще посоветовать».

В настоящем случае шел вопрос о том, кого из двоих докторов пригласить: Гейденрейха или гомеопата? Никто первый не решался подать своего голоса, как бы опасаясь, в случае печального исхода, принять за этот совет грех на свою совесть. Может быть, в эту роковую минуту решался вопрос о жизни больного. Наконец, спросили его, как он сам пожелает?

— Мне все равно,— как-то апатично отвечал брат.— Впрочем... впрочем, пошлите за гомеопатом.

В этот день я участвовал в утреннем и вечернем спектаклях и потому не мог у него остаться. В воскресенье, навестив его, я узнал, что знаменитый гомеопат сказал, что не находит ничего важного в его болезни, и прописал ему какие-то крупинки.

Я, разумеется, ежедневно посещал моего брата и видел, что болезнь его не только не уменьшается, но заметно делается серьезнее. В первые два или три дня он выходил по вечерам

из своего кабинета в гостиную, где от скуки играл в преферанс с своею дочерью и зятем. В это же время захворала его жена, которую тот же гомеопат начал пользоваться. На четвертый день брат мой слег в постель. Когда он жаловался доктору, что не может дотронуться до лба, в котором ощущает нестерпимую колючую боль, то гомеопат уверял его, что это легучий ревматизм, налепил на его лоб какие-то бумажки и продолжал угощать его своими каплями и крупинками.

Однажды брат мой сказал ему: «Андрей Андреевич (имя доктора), вы смотрите, не уморите меня».

— Что вы, бог с вами, Василий Андреевич; разве я не знаю, какого человека я взялся лечить? Ведь если б это случилось, так мне бы от почитателей вашего таланта в Петербурге проходу не было. Вот болезнь вашей супруги меня более озабочивает, а вы о себе не беспокойтесь; в болезни все нетерпеливы.

В другой раз этот самоуверенный знахарь, после своей визитации, вышел в залу, где сидела дочь брата; она также заявила ему свое беспокойство, что отец ее не чувствует до сих пор никакого облегчения.

— Помилуйте, — отвечал он: — если б я не был уверен в благополучном результате, я бы, как честный врач, первый потребовал бы консилиума. Ручаюсь вам моею головою, что дней через шесть или семь он будет вот на этом самом столе играть с вами в преферанс.

Это было сказано ровно за неделю до того дня, когда его пациента действительно положили на этот стол.

Между тем болезнь брата с каждым днем ожесточалась все более и более, жар усиливался, и вскоре последовал полный упадок сил; он почти непрерывно погружался в дремоту, иногда появлялся бред.

Как-то вечером я один сидел около его кровати и он сказал мне:

— Знаешь, Риегге, что я думаю? Мы с Брянским иногда ссорились: уж не его ли похороны мне подрадели эту болезнь? Ты помнишь, как долго я стоял с открытою головою?

Я старался его успокоить, вполне понимая, что эти мрачные, несвязные мысли были продолжением бреда. Он потом опять что-то начал шептать, чего я не мог расслышать.

Наконец, 10 марта гомеопатическая знаменитость, ручавшаяся своею головою за выздоровление своего пациента, начала терять голову. Невежда увидел, что дело плохо, что он не по-

нял его болезни, что это не летучий ревматизм, а мозговой тиф, и сказал нам, что он желает пригласить другого... гомеопата! Но, разумеется, его попросили не трудиться, и я поехал к Венцеславу Венцеславичу Пеликану и Илье Васильевичу Буяльскому. В то же время покойный государь Николай Павлович, узнав о тяжелой болезни брата, прислал своего лейб-медика Филиппа Филипповича Кареля; они все трое собрались на консилиум и увидели, что драгоценное время потеряно, что болезнь уже неизлечима. Однако ж, пока человек еще дышит, врачи обязаны употреблять все способы к его спасению. Так было и тут. Три эти знаменитые медика согласились между собою, как продолжать лечение, и Буяльскому предоставлено было следить за ходом болезни.

Само собою разумеется, что при появлении в доме трех настоящих знаменитостей гомеопатическая знаменитость должна была стушеваться. Гомеопат обратился в постыдный бег. Но после кончины моего брата он всем рассказывал, что Каратыгин остался бы жив, если б ему не помешали аллопаты! После энергичных мер — шпанских мух, пиявок и лекарств — больной почувствовал некоторое облегчение. Он вскоре пришел в сознание.

Открыв глаза, он увидел подле себя Буяльского, протянул ему руку и сказал: «А! Илья Васильевич, здравствуйте». Буяльский начал его осматривать, раскрыл ему грудь и, желая его успокоить, с улыбкою сказал ему: «Эх! какая богатырская грудь! какие славные мускулы. С таким жизненным запасом дело еще не потеряно. Когда горит здание, надо действовать ведрами и ушатами, а не спринцовками; мы, с божиею помощью, починим вас». Когда ушел Буяльский, я поцеловал брата и сказал ему: «Теперь пойдет дело на лад, ты скоро поправишься». — «Да я в этом и не сомневался», — отвечал он.

А смерть уже придвигалась к его изголовью.

Временное облегчение было непродолжительно; к вечеру он снова впал в забытие. На эту ночь я оставил при нем двоих сыновей моих, которые давали ему лекарства, наблюдали за ним и записывали каждые десять минут обо всем, что происходило с ним в продолжение всей ночи. Сын мой Петр рассказывал мне потом, что под утро, когда он отошел от кровати за лекарством, брат мой, безо всякой помощи, сам приподнялся, тихо перекрестился и, опустясь на подушки, снова погрузился в прежнюю дремоту. Это было последнее сознательное движение руки; может быть, последняя мысль страдальца обратиться

к помощи того, без чьей святой воли нет надежды на выздоровление. Наступило 12 марта; во весь этот день он уже не открывал глаз и ни на минуту не приходил в сознание; не было ни стопа, ни бреда, он постепенно угасал. К вечеру начал метаться, приближалась предсмертная истома. Я послал своего сына за нашим общим духовником, протоиереем Петром Успенским; через несколько времени он явился со святыми дарами, причастил умирающего, и брат мой тихо скончался.

Это было с четверга на пятницу 13 марта, в 12 3/4 часа ночи.

Впоследствии, по кончине моего брата, соображая все грустные обстоятельства его болезни, ее начало, причины и злополучный выбор врача, мне казалось, что во всем этом был какой-то неизбежный *fatum*.

Если брат, действительно, простудился на похоронах Брянского, стоя несколько минут на морозе с открытой головой, то ему, именно ему одному нельзя было по принятому обычаю поступить иначе, не обратив на себя внимание всех товарищей и посторонних людей; все сочли бы это не только неприличным, но явным неуважением к старейшему из его товарищей, бывшему некогда соперником его по искусству. Внезапная смерть Гусевой не могла также вредно не подействовать на него и не усилить болезни. Не насажи ему старинный его приятель, которому он вполне верил, о чудесах гомеопатии, не дай ему купец Буторин злополучной карточки, которая два года лежала у него в кармане и выпала оттуда тогда именно, когда нужно было призвать доктора,— без этих обстоятельств, может быть, он обратился бы к другому врачу и не впустил бы в свой дом такого знахаря, который не умел отличить тифа от ревматизма; тогда, может статься, исход его болезни не имел бы таких печальных последствий. Впрочем, мы все любим пофилософствовать, делаем свои предположения на теории вероятностей, а на практике это ни к чему не служит.

«Пофилософствуй — ум вскружится», — говорит Фамусов; но есть другое изречение, перед которым безмолвствуют все наши мудрствования: «Положен предел, его же не преjdeши».

С этим знаменитым гомеопатом, по смерти брата, я, слава богу, нигде не встречался; говорят, он еще и теперь здравствует: вероятно, не лечит самого себя; что же касается до тех, которые рекомендовали его моему брату, они оба давно уже отошли к праотцам. Вскоре после похорон брата я где-то встре-

тил купца Буторина и посоветовал ему вперед не сватать невест и не рекомендовать докторов: первые могут отравить нашу жизнь, а вторые — сократить ее.

Глава сорок третья

Полутру, часов в девять, 13 марта, когда в зале положен был на стол усопший мой брат, и вся его семья и родные стояли около него, явился от покойного государя дежурный фельдъегерь и сказал вдове моего брата:

— Его императорское величество, узнав о кончине вашего супруга, приказал мне лично передать вам искреннее и глубокое сожаление его величества в вашей горестной утрате.

Она, упав на колени и обливаясь слезами, просила его доложить государю, что не находит слов, которыми могла бы выразить свою душевную благодарность за такое неоценимое внимание его величества.

15 числа, в воскресенье, в шесть часов вечера, последовал вынос тела покойного в церковь Благовещения (что при конной гвардии). Замечательно, что об этом выносе не было предварительно сказано ни в одной газете, но уже с четырех часов пополудни вся набережная Мойки у Синего моста, самый мост и Исаакиевская площадь были заняты сплошной массой народа.

Когда выносили гроб из дому, дроги подвинулись к крыльцу, но почитатели покойного, несшие гроб, как по условию, закричали: «Не надо, не надо! Мы на руках его донесем». И дроги пустые потянулись за гробом, который, переходя из рук в руки, был донесен до церкви.

В продолжение всей ночи накануне его похорон церковь невозможно было запереть по причине огромного стечения народа, желавшего в последний раз взглянуть на усопшего и проститься с ним; по той же причине в понедельник, в день отпевания, принуждены были впускать в церковь по билетам.

16 марта совершена была заупокойная обедня соборне, за которой последовало и отпевание. С самого раннего утра народ всевозможных званий и возрастов толпился около церкви в ожидании похорон. По окончании отпевания гроб вынесли из церкви и так же, как накануне, не поставили на дроги, а на руках донесли вплоть до Смоленского кладбища.* Многие тогда

* В числе лиц, выносивших его, были генерал-адъютанты Яков Иванович Ростовцев, А. А. Катенин, А. И. Михайловский-Данилевский, А. А. Жандр, Н. И. Бахтин и несколько других сановников.

сожалели, что не были приготовлены носилки, и потому самый гроб трудно было видеть в толпе народной массы: он то поднимался вверх, то снова тонул в волнах безмолвных, уносивших эту печальную ладью к тихому пристанищу вечного упокоения. На гробу лежал лавровый венок, вполне заслуженный честным артистом тридцатитрехлетним служением своему искусству. До самого кладбища, по обоим сторонам линий Васильевского острова, по которым следовала похоронная процессия, стояла необозримая толпа народа. Несмотря на зимнюю еще пору, во многих домах были открыты балконы, наполненные любопытными зрителями. Ни одному из прежних петербургских артистов до того времени не было оказано такого народного почета, такого искреннего сожаления об его утрате. Эта непритворная грусть ясно выразилась тем безмолвием и торжественной тишиной, которая не нарушалась в продолжение всего скорбного пути.

На этих похоронах не требовалось никаких полицейских распоряжений для соблюдения порядка, потому что он сам собою нигде не был нарушен: тут не было эксцентричных возгласов: «Шляпы долой!» и тому подобного.

По прибытии на кладбище и по совершении духовенством обычного обряда гроб был опущен в могилу. Но когда появились могильщики с заступами, многие закричали: «Ступайте прочь! не надо заступов,— мы это сделаем своими руками», и в несколько минут могила не только была засыпана землею, но над нею образовался высокий курган, потому что большая часть присутствовавших долгом себе поставила бросить горсть земли в могилу усопшего, а их было несколько тысяч.

Дней через шесть после похорон моего брата я пошел навестить мою невестку, и тут, на углу Большой Морской, встретил покойного государя, возвращавшегося из дворца великой княгини Марии Николаевны. Я, сняв шляпу, поклонился ему, и он, подойдя ко мне, сказал:

— Здравствуй. Какое у вас несчастье! Как мне жаль твоего брата! Расскажи, как это случилось?

Я в коротких словах передал ему о причине болезни и о прочем. Когда я кончил, он сказал:

— Жаль, душевно жаль! Скорблю о нем не только как о прекрасном артисте, но и как о человеке. Это невозвратимая потеря для искусства.

Мои слезы были ответом на эти слова.

Так отнесся государь к смерти честного артиста. О сочувствии всей столицы я уже рассказал. Не безучастна к смерти брата была и печать: несколько некрологов и стихотворений на его кончину было напечатано в газетах. Припоминаю отрывок из стихотворения В. Г. Бенедиктова:

Изнемогает... пал: так ломит кедр гроза.
Он пал! С его чела вам смотрит смерть в глаза;
Спускают занавесь. Как бурные порывы,
Летят со всех сторон и крики и призывы:
«Его! его! Пусть нам он явится! Сюда!»
Нет, люди: занавесь спустилась навсегда!
Кулисы вечности задвинулись. Не выйдет!
На этой сцене мир его уж не увидит!
Нет! Смерть, которую так верно он не раз
Во всем могуществе изображал для вас,
Соделала его в единый миг случайный
Адептом выпрепниим своей последней тайны.
Прости, собрат-артист! Прости, со-человек!
С благоговением наш просвещенный век
На твой взирает прах признательности оком,
И мыслит: ты служил на поприще высоком,
Трудился, изучал язык живых страстей,
Чтоб нам изображать природу и людей
И возбуждать в сердцах возвышенные чувства!
Ты жег свой фимиам на алтаре искусства
И путь свой проходил, при кликах торжества,
Земли родимой в честь, во славу божества.²¹⁰

Вероятно, многие из петербургских жителей и теперь еще помнят, как вскоре после похорон моего брата ходили по городу нелепые слухи: что он, будучи в летаргии, похоронен живой, что якобы, когда вскрыли его могилу для постановки памятника, то увидели крышку сдвинутою, а труп в гробу оказался перевернутым на бок. Разумеется, ничего этого не было и быть не могло, потому, во-первых, что его хоронили на четвертые сутки, когда на теле его уже оказались явные признаки тления; а во-вторых, когда назначено было приступить к работе, то зять моего брата, В. Е. фон-дер-Пален, без себя не велел вскрывать могилы, и в его присутствии она была разрыта, потом сняты доски, покрывавшие каменный ящик, в котором помещался гроб, и гроб был, конечно, цел и невредим.

Но откуда досужие пустомели выкопали такую нелепицу? Кто сочинил эту романическую легенду? Хотя людская молва часто из мухи делает слона, но должна быть какая-нибудь муха. Не пригрезилось же это кому-нибудь во сне!

По прошествии некоторого времени, просто из любопытства, я стал доискиваться, не удастся ли мне поймать где-нибудь эту могильную муху, и действительно мне наконец удалось найти если не муху, так человека, который был «с мухой» в день похорон моего брата; от него-то и разнеслась эта нелепость. Вот что я узнал от одного из бывших тогда кладбищенских сторожей. Когда все уже почти удалились с кладбища, то некоторые из особенно страстных поклонников моего брата оставались там помянуть его до глубоких сумерек; это были люди купеческого звания; между ними первенствовал купец Николай Герасимович Дмитриев, торговавший тогда в Милютиных лавках под № 9, куда зачистую покойный брат мой заходил есть устрицы. Этот Дмитриев привез с собою полную корзину закусок и чуть ли не целый ящик вина.

Известно, что русский человек пьет и с радости, и с горя, с последнего всегда еще сильнее,— тут, над свежей могилой, лились и слезы, и вино вперемежку. На этих поминках Дмитриев и его товарищи припоминали и трагедии, и драмы, в которых покойник приводил их в восторг, и горевали об утрате, понесенной ими в лице любимого артиста, и, конечно, их грусть была искренна, потому что им не перед кем было играть комедию, как зачистую на похоронах разыгрывают наследники богатых купцов: дедушек, дядюшек и даже родителей. Свидетелями этих поминок были только кладбищенские сторожа, которых они угостили до положения риз. Наконец поминальщики вспомнили, что пора им с места вечного покоя отправиться на покой восвояси.

Хотя выпито было достаточно, но запас был так велик, что осталось несколько бутылок шампанского. Тут Дмитриев велел подать остальное вино и, утирая слезы, вскричал: «Дай бог тебе царство небесное, голубчик Василий Андреевич, а вот как мы все любили и уважали!..» и при этих словах, отбив горлышки бутылок, вылил все вино на его могилу.*

Да не осудят мои почтенные читатели эту эксцентрическую выходку добродушного купца. Всякий по-своему изливает свои чувства! Тут в последний раз пропели они «вечную память» усопшему и разъехались по домам; сторожа также разбрелись по своим местам; но один из них, который, вероятно, от обильного угощения не мог сойти с места, прилег на церковной лестнице, находившейся рядом с могилой моего брата, и заснул тут

* Обо всем этом я слышал от самого Дмитриева.

мертвым сном. В полночь этот бедняга, конечно, прозяб, проснулся и не мог понять, что с ним тут случилось; начал припоминать вчерашние похороны и в полупьяном его воображении начали представляться фантастические картины: этот необыкновенной величины гроб, никогда не бывалое огромное стечение народа.* Перед его глазами возвышалась могильная насыпь, тоже необыкновенной величины. Все это нагнало на него такого туману, что он просто ошалел. Долго он не мог прийти в себя. Вдруг ему послышался стон из могилы. Его затрясла лихорадка. Он кое-как приподнялся, подошел к могиле поближе, и стон повторился. Он со всех ног побежал к священнику, переполошил весь дом, кричит, что у них на кладбище случилось несчастье: похоронили живого человека!!!

Священника разбудили; он с первых слов увидел, что сторож мертвецки пьян, порет горячку, и велел его вытолкать в шею. Но слуга священника из любопытства пошел вместе со сторожем на могилу. Слуга как ни слушал, как ни прикладывал ухо к земле, конечно, ничего не было слышно.

— Ну, значит, опоздали!— вздохнув, сказал пьяница,— теперича, значит, помер взаправду.

— погоди, задаст тебе батюшка завтра трезвону, что ты спьяна его потревожил,— сказал слуга и пошел домой.

Наутро, конечно, сторож проспался, и священник начал его бранить за вчерашнюю передрагу. Но тот, чтобы оправдать себя перед начальством, божился и клялся, что он не был пьян и что действительно слышал стон покойника, и после всем то же повторял. И так, вопреки пословице, что у пьяного было на уме, то у трезвого осталось на языке.

Беспрерывные расспросы об этой нелепой истории, наконец, мне до смерти надоели, и когда некоторые из моих знакомых меня спрашивали: правда ли, что мой брат в гробу перевернулся?— я им отвечал: «Помилуйте, господа, как же ему не перевернуться в гробу, когда лучшие его роли теперь только ленивый не играет!»

* В это время у самого Смоленского моста находилась кондитерская Фейфера. В день похорон моего брата был такой наплыв посетителей в это заведение, что весь его запас истощился, и Фейфер потом говорил: «Вот если бы в году было двое или трое таких похорон, так лучшего места и желать не надо!»

ПРИМЕЧАНИЯ

Работа П. А. Каратыгина над воспоминаниями, начатая в 1850-е годы, была оборвана его смертью 24 сентября 1879 года. При жизни автора было опубликовано всего несколько отрывков из «Записок» в журнале «Русская старина». Эти отрывки специально готовились автором к печати как тематически законченные рассказы: о Грибоедове, о театре при Александре I и т. д. По композиции они часто не совпадали с текстом «Записок». Отдельные эпизоды в «Русской старине» изложены более подробно, чем в рукописи, многие сокращены; текст подвергся значительной стилистической правке, иногда смягчающей для печати резкие суждения.

Первое издание «Записок» («Записки Петра Андреевича Каратыгина. 1805—1879». Спб., 1880) было подготовлено сыном автора, П. П. Каратыгиным. Оно представляет собой несколько расширенную перепечатку из журнала «Русская старина». П. П. Каратыгин восстановил отдельные выпущенные при публикации абзацы и фразы, а также сделал некоторые фактические уточнения и установил последовательность отрывков.

Второе издание «Записок» (Л., «Academia», 1929—1930) было осуществлено коллективом ученых во главе с Б. В. Казанским. Издатели отказались от перепечатки текста 1880 года и взяли за основу авторскую рукопись, более полную по сравнению с отрывками из «Русской старины», и излагающую события примерно в хронологическом порядке. Это решение было безусловно правильным, однако некоторые текстологические вопросы в настоящее время могут быть уточнены.

В Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР хранятся две рукописи «Записок»: ранняя чистовая с последующей правкой и поздняя чистовая, обрывающаяся в середине пятой главы. Составители выбрали первую из них. В результате получилось, что иногда ранний, краткий, и неотредактированный вариант предпочтен более позднему, имеющемуся либо в автографах, либо в печатном тексте «Русской старины».

В основу настоящего издания для первых пяти глав положен текст позднего белового автографа. На первой странице этой рукописи — надпись рукой П. П. Каратыгина: «Подлинная рукопись воспоминаний моего отца Петра Андреевича Каратыгина, в чем удостоверяю моею подписью. Петр Каратыгин». Имеется значительная карандашная правка, не всегда сделанная рукой П. А. Каратыгина. Иногда на полях пометы: «Вставку». В соответствующих местах в «Русской старине» текст дополнен. Рукопись обрывается на словах пятой главы: «...он и до старости сохранил строгую любовь и уважение к своему искусству». Карандашная правка и пометы на полях учтены нами в тех случаях, когда нет сомнений в их принадлежности перу П. А. Каратыгина. Сокращения и стилистические исправления, произведенные не рукой П. А. Каратыгина, соответствующие изданию 1880 года, не учитываются.

Далее за основу публикации взят ранний беловой автограф. Если отрывки «Русской старины» и главы издания 1880 года полностью совпадают с текстом автографа по смыслу и представляют собой отредактированный и расширенный вариант, в основной текст введен этот последний.

Кроме перечисленных автографов, в Рукописном отделе Института русской литературы хранятся отрывок белового автографа «Записок» (из середины) и несколько автографов отрывков, которые с некоторыми сокращениями публиковались в «Русской старине». Настоящий текст выверен и по этим автографам.

В случаях существенных разночтений ранних и поздних редакций, варианты ранних редакций приведены в комментариях.

Последние главы «Записок», рукопись которых отсутствует, печатаются по изданию 1880 года.

Текст дается с некоторыми сокращениями.

¹ Первоначальный вариант предисловия был написан П. А. Каратыгиным летом 1873 года, возможно, в связи с публикацией воспоминаний в «Русской старине». В 1874 году текст подвергся некоторой редакции.

² «Мы пахали» — заглавие басни И. И. Дмитриева. По-видимому, П. А. Каратыгин спутал ее с басней И. А. Крылова «Муха и дорожные».

³ В журнале «Русская старина» отрывки из «Записок» П. А. Каратыгина были опубликованы: 1872, т. 5, стр. 423—430; т. 6, стр. 297—308; т. 7, стр. 146—179; т. 8, стр. 306—333; поправки — там же, стр. 598; 1874, т. 9, стр. 732—753; 1875, т. 12, стр. 719—738; 1876, т. 15, стр. 88—108; 1877, т. 19, стр. 589—616; 1879, т. 24, стр. 429—478. После смерти отца П. П. Каратыгин поместил в том же журнале еще один отрывок из его воспоминаний: «Вечер у А. А. Катенина» (1880, т. 29, стр. 753—757).

⁴ Здание лейб-кампанского корпуса помещалось на Большой Миллионной (ныне улица Халтурина, дом 33).

⁵ Дебют Андрея Васильевича Каратыгина в роли Гектора в комедии Реньяра «Игрок» состоялся в 1791 году. Более ранний дебют в балете не известен. В одной из ранних редакций «Записок» П. А. Каратыгин писал, что дебют был лишь намечен, но не состоялся.

⁶ Ранняя редакция воспоминаний изобиловала мелкими бытовыми подробностями из жизни семейства Каратыгиных, которые в дальнейшем автор снял. В частности, причина перехода отца из балетного класса в драма-

тический была изложена иначе: «...на семнадцатом году ноги у него начали несколько кривиться, что и понудило его оставить танцы».

⁷ Иван Афанасьевич Дмитриевский был назначен руководителем Театрального училища в 1791 году; у него учились Е. С. Сандунова, А. С. Яковлев, А. В. Каратыгин и многие другие.

⁸ «*Синав и Трувор*» — трагедия А. П. Сумарокова. Впервые поставлена 29 июля 1750 года.

⁹ «*Троякая женитьба*» — комедия Ф. Детуша, перевод с французского И. А. Дмитриевского.

¹⁰ Антон Михайлович Крутицкий был, по словам историка русского театра П. Н. Арапова, «чрезвычайно разнообразный комический талант, играл комических стариков, был превосходен в ролях Мельника, Волдырева (в опере «Сбитенщик») и Гарпагона» (Летопись русского театра. Спб.. 1861, стр. 105).

¹¹ *Куафюра* — от французского coiffure — прическа.

¹² *Карусель* — здесь наряды для конного или военного праздника-состязания («каруселя»).

¹³ Александра Дмитриевна Каратыгина до 1811 года занимала амплуа первой любовницы; в 1811 году, когда ей было тридцать четыре года, была переведена А. А. Шаховским на роли благородных матерей, уступив свое прежнее амплуа его протеже М. И. Валберховой. Об игре А. Д. Каратыгиной сохранились многочисленные восторженные отзывы (П. Н. Арапов. Летопись русского театра. Спб., 1861, стр. 107; С. П. Жихарев. Записки современника. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1955, стр. 362—363 и т. д.) Излюбленный репертуар Каратыгиной составляли трагедии Сумарокова, Княжнина, Николева, Вольтера, но в особенности — драмы Коцебу. Бытовые сентиментальные драмы определили характер ее сценической манеры, который заключался, по выражению С. П. Жихарева, в «даре слез», то есть в умении растрогать до слез зрителей. Вершиной мастерства актрисы современники считали роль Эйлалии в драме «Ненависть к людям и раскаяние» А. Коцебу. Зрители, судившие об игре А. Д. Каратыгиной уже после того, как познакомились с искусством Е. С. Семеновой и других актеров нового времени, были более строгими критиками ее таланта. Так, Ф. Ф. Вигель писал о ней: «Подруга его [Яковлева] по сцене, госпожа Каратыгина... была довольно красива, но играла не хорошо, все всхлипывала, и не глаза, а горло казалось у нее вечно исполненным слез» (Воспоминания. М., 1864, ч. II, стр. 55). Еще беспощаднее к А. Д. Каратыгиной был А. С. Пушкин, писавший о ней в 1819 г. в статье «Мои замечания об русском театре»: «Кто нынче говорит об Каратыгиной, которая, по собственному признанию, никогда не могла понять смысла ни единого слова своей роли, если она писана была стихами? Было время, когда ослепленная публика кричала об чудесном таланте прелестной любовницы Яковлева, теперь она наряду с его законною вдовой, и никто не возьмет на себя решить, которая из них непонятнее и неприятнее» (А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 10-ти томах, т. 7. М., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 12).

¹⁴ «*Гуситы под Наумбургом*» — драма А. Коцебу, перевод с немецкого Н. С. Краснопольского. Впервые поставлена 18 мая 1806 года.

¹⁵ «*Ненависть к людям и раскаяние*» — драма А. Коцебу, перевод с немецкого А. Ф. Малиновского. Впервые поставлена 8 сентября 1797 года.

¹⁶ «Отец семейства» — драма Д. Дидро, перевод с французского Н. Н. Сандунова. Впервые поставлена в апреле 1794 года.

¹⁷ Большой театр в Петербурге был расположен на месте нынешней Консерватории, на Театральной площади. Здание построено в 1783 г. архитектором Л.-Ф. Тишбейном, перестроено в 1802—1804 годах Тома де Томоном и после пожара 1811 года восстановлено в 1818 году А. Модюи.

¹⁸ Сульоты (сулиоты) — греко-албанское племя, живущее в истоках реки Ахеронта, в горах Сули. В начале XIX века государство Сули было разгромлено турками.

¹⁹ Дом Корвинкина у Харламова моста — это дом на пересечении Екатерининского канала (ныне канал Грибоедова) и Екатерининского проспекта (ныне проспект Римского-Корсакова).

²⁰ Торговая улица — ныне улица Союза печатников.

²¹ В раннем автографе далее следовало: «Помню еще, как однажды выставляли в нашей комнате зимние рамы, и как брат мой Василий, бегая, споткнулся на раму, которая стояла у стены, разбил вдребезги стекло и жестоко разрезал себе верхнюю часть лица; рубец от этой язвы над глазом оставался у него на всю жизнь...»

²² По-видимому, имеется в виду гравированный портрет И. А. Дмитриевского работы художника О. А. Кипренского (1814).

²³ Мраморный бюст Дмитриевского выполнен скульптором Циприаном Годабским (Серве-Годабским) в 1871 году.

²⁴ «Семира» — трагедия А. П. Сумарокова.

²⁵ «Ревнивый» — комедия Ж.-Г. де Кампистрона «Ревнивый, из заблуждения выведенный», перевод с французского В. И. Лукина.

²⁶ Армянская церковь св. Екатерины, построенная в 1779 году архитектором Ю.-М. Фельтеном на средства купца И. Л. Лазарева, находится на Невском проспекте напротив Гостиного двора.

²⁷ Роль Семирамиды в трагедии Вольтера «Семирамида» (перевод Добровольского и Розальона-Сошальского) Е. С. Семенова исполнила впервые 14 мая 1816 года и в дальнейшем играла ее девять раз. Сведения о репертуаре Е. С. Семеновой даются по книге: И. Н. Медведева. Екатерина Семенова. М., «Искусство», 1964, стр. 301—306.

²⁸ Е. С. Семенова играла на большой сцене Петербургского театра роли Нанины в комедии Вольтера «Нанина, или Победенный предрассудок» — 3 февраля 1803 года, Дианы в опере В. Мартини «Дианино древо, или Торжествующая любовь» — 11 февраля 1803 года и Милославы в комической опере Ф. Кауэра «Днепровская русалка» — 3 января 1804 года. Из перечисленных Каратыгиным дебютных ролей Семеновой роли Ирты и Зафиры не вошли в постоянный репертуар артистки (первая была сыграна четыре, вторая семь раз). Роль Антигоны стала одной из основных ее ролей и была исполнена сорок раз.

²⁹ Бежавшие из Москвы актеры были встречены в Петербургском театре очень сочувственно; в крупнейших патриотических спектаклях им были даны главные роли. Историк театра П. Н. Арапов пишет о том, что московская актриса А. М. Борисова исполняла роль Алины в пьесе «Освобождение Смоленска» И. Свечинского 13 июня 1813 года (П. Н. Арапов. Летопись русского театра, стр. 221).

³⁰ Карикатуры на Наполеона художника И. И. Тербенева — гравированные офортom лубки 1812 года с краткими рифмованными текстами, в которых высмеивались Наполеон и его армия и прославлялась храбрость русских солдат. Они были очень популярны в России и за границей.

³¹ Трагедия В. А. Озерова «Дмитрий Донской», впервые поставленная на русской сцене 14 января 1807 года с Е. С. Семеновою и А. С. Яковлевым в главных ролях, была переведена на французский язык актером французской труппы Дальмасом. П. Н. Арапов пишет, что спектакль этот не произвел большого впечатления на русскую публику, так как во французском переводе он потерял свою «относительность» к событиям войны 1812 года: «Веделъ занимал роль Дмитрия, Менвель — Тверского, Деглинь — Белозерского, дев. Жорж — Ксении, а Боярина и Посла представлял Дальмас. Все вышее петербургское общество было в театре; но, несмотря на искусную игру дев. Жорж и Веделя, трагедия эта, лишенная той относительности, которую она имеет на русской сцене, не произвела особого эффекта в переводе» (П. Н. Арапов. Летопись русского театра, стр. 216). Малый театр (или театр Казасси), построенный архитектором В. Ф. Бренна в 1801 году, существовал до 1832 года и находился рядом с нынешним Государственным Академическим театром драмы им. А. С. Пушкина.

³² Русский спектакль «Дмитрий Донской», о котором рассказывает П. А. Каратыгин, был одним из самых выдающихся спектаклей того времени. С. П. Жихарев, видевший в 1807 году генеральную репетицию трагедии, подчеркивал политическую злободневность пьесы: «Оттого ли, что стихи в трагедии мастерски приноровлены к настоящим политическим обстоятельствам, или мы все вообще теперь стали еще глубже проникнуты чувством любви к государю и отечеству, только действие, производимое трагедиею на душу, невообразимо» (Записки современника, стр. 320). Постановка трагедии в 1812 году произвела еще более сильный эффект: «Ни одна пьеса не производила такого удивительного восторга, как «Дмитрий Донской»: всякий стих, относившийся к славе русского оружия, был сопровождает единодушными рукоплесканиями публики. Яковлев (Дмитрий) был величественно превосходен, Семенова (Ксения) идеально прелестна; ее голос, осанка, поступь и русское боярское одеяние с наброшенным на плечи покрывалом, все это было истинное очарование. Последний монолог Дмитрия в 5 акте на коленях:

Но первый сердца долг тебе, царю царей!
Все царства держатся десницею твоей!
Восстань и возвеличь и утверди Россию!
Как прах земной, сотри врагов кичливых выю!
Чтоб с трепетом сказать иноплеменик мог:
Языки, ведайте: велик российский бог!

Этот монолог вызвал иступленные рукоплескания и крики, которые потрясли театр...» (П. Н. Арапов. Летопись русского театра, стр. 177—178). Поздние критики оценивали трагедию Озерова невысоко, находили ее растянутой, лишенной истинного драматизма и исторического правдоподобия.

³³ Отрывок печатается по тексту издания 1880 г. (стр. 15). В позднем беловом автографе: «На театре в это время играли, как я уже сказал выше, патриотические пьесы: «Всеобщее ополчение», «Пожарский», «Дмитрий Донской», «Казак-стихотворец», дивертисмент «Праздник в стане русских воинов», «Крестьяне, или Встреча незваных» князя Шаховского и пр.»

Дивертисмент «Праздник в стане русских воинов» поставлен И. И. Валберхом на музыку К. А. Кавоса; опера А. А. Шаховского «Крестьяне, или Встреча незваных» поставлена 23 ноября 1814 года, музыка аранжирована по русским мотивам С. Н. Титовым.

⁸⁴ «Пожарский» — трагедия М. В. Крюковского, впервые поставлена 22 мая 1807 года с А. С. Яковлевым и А. Д. Каратыгиной в главных ролях.

⁸⁵ «Казак-стихотворец» — опера-водевиль в одном действии А. А. Шаховского, музыка К. А. Кавоса. Впервые поставлена 15 мая 1812 года.

⁸⁶ «Всеобщее ополчение» — драма С. И. Висковатова, представлена на петербургской сцене 30 августа 1812 года. Роль Усердова исполнил И. А. Дмитриевский, вместо А. С. Яковлева играл Я. Г. Брянский. После драмы был дан балет И. И. Валберха и А. Л. Огюста «Любовь к отечеству», музыка К. А. Кавоса.

³⁷ Стихи в честь графа П. Х. Витгенштейна были сочинены П. А. Корсаковым, помощником члена репертуарной части дирекции императорских театров. Корсаков был автором куплетов в ряде патриотических пьес того времени: в балете И. И. Валберха и А. Л. Огюста «Русские в Германии», в дивертисменте с пением «Праздник в стане союзных армий при Монмартре» И. И. Валберха и К. А. Кавоса и т. д. В последнем и были исполнены куплеты, которые имеет в виду П. А. Каратыгин:

Защитника Петрова града
Велит нам славить правды глас!
Его был Витгенштейн ограда,
И враг не смел идти на нас!
Хвала тебе, наш вождь, герой,
Что град Петров спасен тобой!

³⁸ Каратыгин имеет в виду придворный Каменноостровский театр, построенный архитектором В. И. Баженовым в 1775 году. В раннем автографе описание Черной речки было иным: «В настоящее время Черная речка уже отжила свою модную жизнь, тогда же она была еще дочь природы, деревенская простота. Тогда не увозили кавалергарды экзальтированных барышень, светские львицы не взмечали пыли своими верховыми лошадьми и хвостами длинной амазонки, не ездили в тюльбери, сами заменяя кучера... Раскрашенные камелии не задавали открыто фальшивого тона по милости своих покровителей. Не спору, что женщин легкого поведения и в то время было достаточно, но по крайней мере этим ремеслом стыдились тогда щеголять. Теперь же, если эти барыни не маскируют своего поведения, то лица их так бесстыдно раскрашены, что кажется, будто они еще в маске. И то сказать, просвещение и прогресс должны делать успехи во всех слоях общества, почему же и камелиям не вырасти и не просветиться. Что прежде казалось пороком, теперь — обыкновенное дело. Наши светские львы и дряблые аристократы не стыдятся со своими протеже гулять среди белого дня по Невскому проспекту или сидеть с ними открыто в театральной ложе.

Журналисты и писатели натуральной школы говорят, что человек не должен казаться лучше, чем он есть, стало быть, и порок скрывать не следует. К чему поведет эта откровенность, бог весть, но, по-моему, эта простота хуже воровства».

³⁹ В опере-водевиле А. А. Шаховского «Казак-стихотворец» артист М. В. Величкин исполнил роль Прудюса, А. Н. Рамазанов — Климовского, В. В. Боченков — денщика Демина.

⁴⁰ Дом Голидея (Голлидея) своими тремя фасадами выходил на Екатерининский канал (ныне канал Грибоедова), Офицерскую улицу (улица Декабристов) и Марининский переулок. Это было трехэтажное здание с большими колоннами; позже перестраивалось (в 1870 и 1880-х годах).

⁴¹ Марининский институт в конце 1810-х — начале 1820-х годов помещался на Екатерининском канале (канал Грибоедова), позже переведен в специальное здание близ Таврического сада. По имени института получил название Марининский переулок, выходящий на Офицерскую улицу и Екатерининский канал, где был расположен дом Голидея.

⁴² В раннем автографе далее фраза, вычеркнутая карандашом: «На здании Академии художеств хотя и красуется надпись: «Свободным художествам», но название книги не всегда соответствует ее содержанию».

⁴³ Орывок о молодежи прежних времен (публикуется по изданию 1880 г., стр. 26) представлялся автору, по-видимому, очень важным и редактировался им несколько раз. В раннем автографе: «Было больше простоты. Молодежь тогда была не пресыщенная, не избалованная довольством, не воображала, как теперь, что ей не надо учиться, что она сама проглотила все знания». В позднем автографе: «Не оттого ли, что было больше соревнования и любви к своему искусству, больше уважения к старшим? Бывало, когда старый заслуженный артист похвалит воспитанника, тот себя не помнит от радости. Молодежь тогда была скромнее, не воображала, как теперь, что ей не надо учиться, об шутовском нигилизме тогда не было и помину».

⁴⁴ Сергей Ефимович Рахманов при первых постановках «Недоросля» Д. И. Фонвизина исполнял роль Тришки-портного, Скотинина играл И. Я. Соколов. Позже Рахманов с успехом исполнял и роль Скотинина. В «Мещанине во дворянстве» Мольера он играл роль Журдена.

⁴⁵ Христина Федоровна Рахманова, урожденная Логинова, жена С. Е. Рахманова, по мнению театрального критика Р. М. Зотова, «была также одним из театральных феноменов, которые редко являются на сцене. Она была неподражаема в своем амплуа, а особенно в национальных пьесах. И все это без крика, без жеманства, все так естественно и хорошо» («Репертуар русского театра», 1840, № 4, стр. 6). П. Н. Арапов называет ее «прекрасной актрисой в характерах старых барынь и сварливых женщин» (П. Н. Арапов. Летопись русского театра, стр. 107). В одной из ролей, перечисленных Каратыгиным ниже, Рахманову видел С. П. Жихарев (роль Сумбуровой в «Модной лавке» И. А. Крылова). Он писал: «Рыкалов и Рахманов в ролях Сумбурова и Сумбуровой превосходны. Мало того, что они смешат, но вместе заставляют удивляться верности, с какою представляют своих персонажей. Это настоящие провинциалы, но провинциалы совершенно русские; и кто живет в отдаленных губерниях, тому, наверное, удавалось не раз встречать подобные оригиналы» (Записки современника, стр. 548—549).

⁴⁶ В раннем автографе далее фраза: «Она, говорят, копировала Михайлову при Екатерине».

⁴⁷ В издании 1880 года история первого знакомства П. А. Каратыгина с Ш. Дидло и занятий его в танцевальном классе изложена несколько иначе, и все описание значительно сокращено: «Я поступил вначале в танцевальный класс балетмейстера Дидло; но до тех пор, пока этот верховный жрец хореографического искусства обратит свое внимание на неопита, следовало ему пройти элементарную подготовку под ферулой одного из

старших воспитанников. Не изгладились из моей памяти и теперь еще эти зимние утреники: разбудят нас, бывало, спозаранку, часов в шесть, и изволь натошак отправляться в холодную танцевальную залу расправлять со сна свои косточки; становишься у длинных деревянных шестов, приделанных к четырем стенам и, держась за них, откалываешь свои обычные батманы, ронджамбы и прочие балетные хитрости. На конце огромной залы мелькает сальная свечка; взглянешь в окно — тьма крошечная: кое-где на улице виднеется тусклый фонарь, а в зале раздается мерный стук палки репетитора, и в такт ей отвечают два или три десятка ног будущих фигурантов... Бывало, сон клонит, и, держась за палку, задремлешь, как петух на насесте, но неусыпный репетитор взбудит тебя толчком под бок, и послушная нога начнет опять, как ветряная мельница, отмахивать свою обычную работу... Но вот наступило утро» (стр. 29—30).

⁴⁸ Во втором издании «Записок» (т. 1, Л., «Academia», 1929, стр. 61) имеется следующее примечание издателей: «Основателями немецкого театра были молодые немецкие купцы, устроившие в конце XVIII в. любительскую сцену в доме Кушелева и передавшие ее потом заезжему постановщику зрелищ Мире, который составил немецкую труппу и вскоре, с помощью субсидий императора Павла, привлек из-за границы ряд крупных артистов, завел отличный оркестр и даже балет. Вследствие обыкновенного легкомыслия, однако, он прогорел, и в конце концов в 1805 году немецкий театр оказался причисленным к дирекции императорских театров. Этим и объясняется обслуживание его театральным училищем». Театр существовал до 1819 года.

⁴⁹ В спектаклях немецкой труппы должны были участвовать не только воспитанники Театрального училища, но и актеры русской труппы. Так, Е. И. Гусева вспоминает об этом: «В русской-то родной опере я любила петь, ну, а уж в немецкой терпеть не могла. По-немецки-то из нас никто не знал ни в зуб толкнуть; а петь — со словами пой! Ну, мы и пели, задалбливая немецкие слова, написанные по-русски. Куда хорошо выходило! В «Русалке» по-русски мы пели: «Ты дом любви не забывай!», а по-немецки — «Фергессе нихт дер либе флихт» (П. А. Каратыгин. Записки, т. 1, стр. 61).

⁵⁰ П. А. Каратыгин перефразирует цитату из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума», слова Фамусова: «Читай не так, как пономарь, а с чувством, с толком, с расстановкой».

⁵¹ *Блутвурст* — от немецкого *die Blütwurst* — кровяная колбаса.

⁵² Перестройка здания Театрального училища происходила летом 1822 года под наблюдением архитектора Штауберга.

⁵³ *Карусель* — конная военная игра XVII века, заменившая турниры; обычно карусели состояли из парада, боев на копьях, скачек. Во время каруселей устраивались театральные представления и поэтические состязания. В России карусели впервые с 1766 года начала устраивать Екатерина II. Каратыгин употребляет здесь слово «карусель» в значении: загородное театрализованное действо (сравни прим. 12). Отрывок дается по изданию 1880 года. В позднем автографе — обильная карандашная правка, приближающая текст к изданию 1880 года. В раннем автографе имеется фраза: «Помню, как говорили потом, что певец Самойлов сильно оробел и путался в своем куплете».

⁵⁴ *«Аидис и Галатея»* — мифологический балет в одном действии на музыку Ф. Антонолини. Первый балет, поставленный Ш. Дидло после его возвращения из Парижа в Россию в 1816 году.

⁵⁵ *Кадуцей* — жезл глашатаев у греков и римлян, имел вид крылатой палки, обвитой двумя змеями. В мифологии — атрибут Меркурия.

⁵⁶ В раннем автографе далее следует: «В первый раз моя фамилия была на афише в балете *«Сандрильона»*, соч. Валберха, где я должен был представлять Морфея во втором акте, когда Сандрильона спит во дворце принца. На мне был венок из красного маку и блестящий белый тюник; белокурые мои волосы были завиты кудрями, и вообще многие находили, что я в этом костюме был очень красив». Волшебнo-пантомимический балет *«Сандрильона»* И. И. Валберха и А. Л. Огюста в четырех действиях был поставлен 18 мая 1815 года (Сандрильона — Новицкая).

⁵⁷ История об А. И. Якубовиче в роли сбитенщика (публикуется по изданию 1880 г., стр. 39—40) подверглась значительной авторской стилистической правке при публикации отрывка в *«Русской старине»*. Цель правки — смягчить некоторую недоброжелательность тона в рассказе о декабристе. Так, например, в позднем автографе было: «...Якубович, вскоре после того сосланный за дуэль на Кавказ и потом участвовавший в бунте 14 декабря 1825 года». В тексте *«Русской старины»* и издания 1880 года: «...Якубович (впоследствии известный декабрист)...» В позднем автографе: «Он тогда волевался за воспитанницей...» Печатная редакция: «Он тогда ухаживал...»

⁵⁸ Современники сохранили в памяти множество рассказов о театральных проделках и шутках А. И. Якубовича. П. Н. Арапов рассказывает: «Некто Я., из уланов, отъявленный повеса, проказник, не сходявший почти с гауптвахты, приезжал часто из Стрельны для подобных проделок... Однажды, узнав, что на Большом театре готовится великолепный балет, проказник взял себе билет в кресла и поутру, когда шла репетиция, пробрался в залу и сел на свое место; директор, князь Тютюкин, бывший это время на сцене, заметив Я., сидящего в креслах, послал чиновника сказать ему, чтоб он вышел, потому что на репетиции никто не допускается. «Я сижу на своем месте», — отвечал Я. и показал билет. «Да это билет для вечера, а теперь утро, идет проба». «Так что ж такое! — возразил театрал. — Я приехал в Петербург нарочно для балета, я уж отобедал и дождусь здесь представления, потому что не уверен, чтоб не попался под арест до вечера, а в таком случае не попаду в театр, и деньги мои пропадут». Князь Тютюкин покачал головою и велел его оставить на его креслах» (П. Н. Арапов. Летопись русского театра, стр. 291).

⁵⁹ *«Зефир и Флора»* — балет на музыку К. А. Кавоса, поставлен Ш. Дидло впервые в 1808 году и возобновлен им в 1822 году на музыку А. Венюа.

⁶⁰ *«Тезей и Арианна, или Поражение Минотавра»* — трагико-героический балет на музыку Ф. Антонолини, поставлен Ш. Дидло в 1817 году.

⁶¹ *«Молодая молочница, или Нисетта и Лука»* — комический балет на музыку Ф. Антонолини, поставлен Ш. Дидло в 1819 году.

⁶² *«Венгерская хижина, или Знаменитые изгнанники»* — пантомимный балет на музыку А. Венюа, поставлен Ш. Дидло в 1817 году в бенефис Е. И. Колосовой с участием А. А. Лихутиной, О. Пуаро и И. И. Эберггарда.

⁶³ *«Рауль де Креки, или Возвращение из крестовых походов»*, — пантомимный балет на музыку К. А. Кавоса и Т. В. Жучковского, поставлен Ш. Дидло в 1819 году.

⁶⁴ *«Кора и Алонзо, или Дева Солнца»* — героический балет на музыку Ф. Антонолини, поставлен Ш. Дидло в 1820 году.

⁶⁵ *«Калиф Багдадский, или Приключения молодости Гарун-Рашида»* — балет, поставленный Ш. Дидло в 1818 году по опере Ф.-А. Буальдьё «Калиф Багдадский»; часть музыки дописана для балета Ф. Антонолини.

⁶⁶ *«Альцеста, или Сошествие Геркулеса в ад»* — героический балет на музыку Ф. Антонолини, поставлен Ш. Дидло в 1821 году.

⁶⁷ *«Карлос и Розальба, или Любовь, кукла и образец»* — комический балет «в гишпанском роде» на музыку К. А. Кавоса, поставлен Ш. Дидло в 1817 году.

⁶⁸ *«Хензи и Тао, или Красавица и чудовище»* — волшебный балет «в китайском роде» на музыку Ф. Антонолини, поставлен Ш. Дидло в 1819 году.

⁶⁹ *«Тень Либаса»* — сокращенное название балета «Евтимий и Евхариса, или Победенная тень Либаса». Поставлен Ш. Дидло в 1820 году на музыку Жюма.

⁷⁰ Об одном из самых первых выступлений в балете Н. О. Дюра пишет П. Н. Арапов: «11 января (1817 года), для дебюта талантливого танцора Карла Дидло, сына знаменитого балетмейстера, был дан прелестный дивертисмент «Вечер в саду», в котором очень грациозно танцевал маленький Дюр (впоследствии превосходный актер) с малюткой Расовой *pas de deux* с птичкой (в клетке)» (П. Н. Арапов. Летопись русского театра, стр. 251). Вопреки мнению П. А. Каратыгина, занятия в балетном классе Дидло во многом помогли раскрытию индивидуальности Николая Осиповича Дюра как водевильного и комического актера. Он нередко исполнял балетные и пантомимические партии в дивертисментах, комически копировал танцовщиц в ряде водевилей. Так, например, большим успехом Дюр пользовался в водевиле А. А. Шаховского «Первое апреля, или Новый дом сумасшедших», где подражал известным французским балеринам. Не только Дюр, но и другие драматические актеры, окончившие в юности класс Дидло, использовали в своей дальнейшей творческой практике уроки замечательного хореографа. А. Е. Мартынов за несколько лет до смерти выступил в возобновленном балете Дидло «Венгерская хижина» (22 февраля 1853 года). Он же рассказывал о своей учебе у Дидло: «Под надзором вспыльчивого Дидло я скоро окреп, добился стройности в ногах. Пируэты, глissады, па де зефир, сабатьерские и китайские танцы — все это было вызубрено. Но Дидло скоро умер, и я охладел к балету. От последнего у меня осталась только возможность иногда отхватывать польку в водевиле. Впрочем, нет! танцы и гимнастика рук и ног укрепили надолго грудь мою и все мое слабое и хворое тело. Вы меня видели в роли «Мнимой Фанни Эльслер»? Это все уроки Дидло...» (А. С. Сведения о жизни Мартынова, продиктованные им самим. «Северная пчела», 1860, № 205, 16 сентября, стр. 857). Исполнение Мартыновым качучи в водевиле П. И. Григорьева «Мнимая Фанни Эльслер» имело огромный успех.

⁷¹ Учеба И. И. Сосницкого в балетном классе Дидло описана подробнее в его незаконченных воспоминаниях, начало которых опубликовал П. П. Каратыгин в статье «Сосницкий, Щепкин, Рязанцев, Асенкова»

(«Русская старина», 1880, т. 29, стр. 290—308). П. П. Каратыгин пишет о Сосницком: «...Он, если б не был знаменитым сценическим художником, то без сомнения мог бы прославиться как отличный театральный механик или как первоклассный учитель танцев. Гвардейская молодежь александровского века наперерыв домогалась брать у Сосницкого уроки в танцевании мазурки, в которой Сосницкий не знал соперников» («Русская старина», 1880, т. 29, стр. 293).

⁷² *Я ускользнул от эскулапа...* — строки из стихотворения А. С. Пушкина «N.N. (В. В. Энгельгардту)», написанного в начале июля 1819 года.

⁷³ *Когда смотрюсь я в зеркала...* — Эпиграмма А. С. Пушкина на К. Дембровского приводится в «Полном собрании сочинений» по тексту «Записок» П. А. Каратыгина с оговоркой: «Рассказ Каратыгина не внушает к себе полного доверия» (А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 10-ти томах, т. 1, 1956, стр. 518).

⁷⁴ Об А. С. Яковлеве П. П. Каратыгин рассказывает в статье «Алексей Семенович Яковлев», написанной им по материалам архива отца и семейным преданиям («Русская старина», 1880, т. 29, стр. 276—285): «...Сидя за прилавком, Алексей с утра до позднего вечера читал театральные пьесы, чаще всего вслух; покупателей не зазывал, а ежели кто из них и заходил в лавку, то всего чаще уходил ни с чем. Яковлева спрашивают о цене товара, а он бормочет монологи из «Синава и Трувора» или «Дмитрия Самозванца»; раздосадованный покупатель идет в дверь, а Яковлев, точно на зло, отчаянно декламирует: «Иди, душа, во ад и буди вечно пленна!»... В 1793 году он был приказчиком в Гостином дворе, в лавке под № 67, и, верный своему призванию, по-прежнему занимался декламацией и стихотворством, разумеется, ни тем, ни другим не заманивая покупателей. Однажды в лавку вошел пожилой мужчина и, не замеченный Яковлевым, остановился в изумлении, видимо пораженный изяществом декламации, чистотою выговора и правильностью дикции. Дослушав молодого человека, покупатель попросил Яковлева прочесть еще один монолог, и сиделец № 67-го, восхищенный первою похвалою, стал декламировать во весь голос, зычно раздававшийся под сводами лавки, даже проникавший на галерею. Этот первый благодетель Яковлева был некто Николай Иванович Перепечин, человек высокого образования и страстный любитель театра. Он сблизился с Яковлевым, поощрил его к дальнейшим занятиям драматическим искусством, наконец, представил его знаменитому в летописях русского театра незабвенному Ивану Афанасьевичу Дмитревскому. Великий артист опытным взором проник в глубину души Яковлева и нашел в ней божественную искру громадного, самородного таланта. Под руководством Дмитревского талант крепчал, как сказочный богатырь, не по дням, а по часам, и 1 июня 1794 года Яковлев дебютировал на сцене императорского театра в трагедии «Семира» ролью Оскольда; вторым дебютом (15 июня) была роль Синава в трагедии «Синав и Трувор»; третьим (29 июня) роль Доранта в комедии «Ревнивый», успех был громадный. Яковлев сделался знаменитостью!» (стр. 277).

⁷⁵ А. С. Яковлев в роли Ярба в трагедии Я. Б. Княжнина «Дидона» 2 декабря 1813 года, по свидетельству А. В. Каратыгина, «принят был с рукоплесканиями, криками «браво!» и даже «ура!»» («Русская старина», 1880, т. 29, стр. 265).

⁷⁶ О последних днях жизни, последнем выступлении на сцене и смерти А. С. Яковлева рассказывается в статьях Ф. А. Кони «А. С. Яковлев»

(«Пантеон», 1851, январь, стр. 18) и П. П. Каратыгина «Алексей Семенович Яковлев» («Русская старина», 1880, т. 29).

⁷⁷ Слова эпитафии помещены также под гравированным портретом Яковлева, напечатанным в издании его сочинений 1822 года (гравюра С. Галактионова с рисунка Эстеррейха) и приписываются двум авторам: Б. М. Федорову или Р. М. Зотову.

⁷⁸ *Зоил* — фракийский философ и литературный критик IV—III веков до н. э., за насмешки над произведениями Гомера был прозван «бичом Гомера». Имя его стало нарицательным для завистливого, язвительного и мелочного критика.

⁷⁹ *Аристарх* — александрийский филолог (ок. 217—145 до н. э.), прославившийся комментариями к текстам греческих писателей, и особенно Гомера. П. А. Каратыгин употребляет это имя как нарицательное (синоним слову «критик»).

⁸⁰ Суждение П. А. Каратыгина о театральных критиках в печатном тексте значительно смягчено и отнесено не к русским, а к заграничным журналистам. В издании 1880 года: «За границей вообще, а во Франции в особенности, ни один дебютант, а тем более дебютантка, никогда не выступит на сцену, не задоблив прежде одного или многих присяжных театральных рецензентов. Если знаменитый в свое время критик Жюль-Жанен, как говорят, не мог похвалиться своей неподкупностью, то мелкие репортеры и подавно. Разумеется, у нас этого ничего быть не может, но смешно и грустно, если потомство станет судить об нынешних артистах по современным журналам и газетам» (Записки П. А. Каратыгина. Спб., 1880, стр. 47).

⁸¹ Исполнение Яковлевым роли Димитрия в трагедии В. А. Озерова «Димитрий Донской» в момент высокого патриотического подъема русского общества стало триумфом артиста. С. П. Жихарев рассказывает о премьере этого спектакля 15 января 1807 года: «Яковлев открыл сцену. С первого произнесенного им стиха: «Российские князья, бояре» и проч. мы все обратились в слух, и общее внимание напряглось до такой степени, что никто не смел пошевелиться, чтоб не пропустить слова, но при стихе: «Беды платить врагам настало нынче время», — вдруг раздались такие рукоплескания, топот, крики «браво!», что Яковлев принужден был остановиться. Этот шум продолжался минут пять и утих ненадолго. Едва Димитрий в ответ князю Белозерскому, склонявшему его на мир с Мамаем, произнес: «Ах! лучше смерть в бою, чем мир принять бесчестный!» — шум возобновился с большою силою. Но надобно было слышать, как Яковлев произнес этот стих! Этим одним стихом он сумел выразить весь характер представленного им героя, всю его душу и, может быть, свою собственную. А какая мимика! Сознание собственного достоинства, благородное негодование, решимость — все эти чувства, как в зеркале, отразились на прекрасном лице его». (С. П. Жихарев. Записки современника, стр. 324—325).

⁸² В «Беверлее», трагедии Б. Сорена, переведенной И. А. Дмитриевским, А. С. Яковлев играл заглавную роль незадолго до смерти, 18 июня 1817 года (госпожа Беверлей — А. Д. Каратыгина, Стукеллий — Я. Г. Брянский).

⁸³ «Ненависть к людям и раскаяние» А. Коцебу в переводе А. Ф. Машиновского впервые была поставлена 8 сентября 1797 года в Гатчине. А. С. Яковлев играл графа Мейнау (Неизвестного), его жену Эйлалию —

А. Д. Каратыгина. В дальнейшем эта роль прочно вошла в репертуар Яковлева, как и многие другие роли из пьес Коцебу. На основании свидетельств мемуаристов П. П. Каратыгин писал об этом: «Просматривая воспоминания театралов александровской эпохи (князя А. А. Шаховского, Ф. В. Булгарина, С. П. Жихарева, Р. М. Зотова) находим единогласный отзыв, что Яковлев в драмах Коцебу был совершенством! В «Сыне любви», в «Ненависти к людям» и др. он заставлял плакать весь театр. Эти так называемые «мещанские трагедии» Коцебу, автора ныне забытого и лишь ради глумления вспоминаемого, были переходом от ходульных произведений классицизма к новой, реальной школе, основанной на истинном чувстве и естественности. Яковлев был прекрасен в ролях классического репертуара; чугунные стихи Сумарокова в устах гениального артиста превращались в золото,—но в тоге, или вооружении древнего эллина, или в наряде русского удельного князя Яковлев поражал величием; в гражданском же костюме или в современном мундире — Вальтрона, Фрица или Беверлея — он трогал зрителей до глубины души, и прелесть его игры была общепонятна всей зрительской зале, от партера до райка. В голосе артиста звучали ноты, заставляющие содрогаться чувствительные фибры самого жестокого сердца» («Русская старина», 1880, т. 29, стр. 278).

⁸⁴ В раннем автографе далее следует: «...особенно в послеобеденную пору. Князь Шаховской, бывший при Нарышкине членом репертуарной части, не поладил с князем Тюфякиным и вскоре затем был уволен от этой должности. В одной из своих комедий («Своя семья») он ввернул стишок, который все тогда признали явно написанным на Тюфякина. Там об одном действующем лице говорится: «Он до обеда глуп — после обеда шут».

⁸⁵ В раннем автографе имеется карандашная сноска: «Эта комедия была написана на Карамзина вскоре после появления его сентиментального путешествия за границу». В комедии «Новый Стерн» П. А. Каратыгин играл роль сентиментального графа Пронского.

⁸⁶ «Эйлалия Мейнау, или Следствие примирения» — драма не А. Коцебу, а Ф.-В. Циглера, на русский язык переведена А. Ф. Малиновским, впервые поставлена в 1802 году. По содержанию являлась продолжением драмы Коцебу «Ненависть к людям и раскаяние». 7 октября 1818 года П. А. Каратыгин играл в ней роль Вильгельма.

⁸⁷ «Шалости влюбленных» — комедия Мольера, переведенная Н. И. Хмельницким; в первый раз поставлена 19 августа 1817 года.

⁸⁸ «Эдип в Афинах» — трагедия В. А. Озерова, впервые поставлена в 1804 году (Полиник — Г. И. Жебелев).

⁸⁹ «Любовная ссора» — комедия Ж.-Б. Мольера, переведена А. И. Бухарским, впервые поставлена в 1818 г.

⁹⁰ *Сеид* — почетный титул мусульманина; здесь приверженец.

⁹¹ В «Русской старине» (1873, т. 7, стр. 152) иначе: «...по пословице: смелость города берет! Не так думал брат мой...» И дана сноска: «Не так еще давно один театральный критик-реалист (теперь уже покойный) печатно заявлял, что он не понимает, что значат так называемые хорошие манеры и приличие на сцене, и вместе с тем отвергал всякую сценическую подготовку и внешность, как-то: мимику, жесты и проч., а напротив, требовал чтобы актеры играли нутром! Да простит ему Аполлон его прегрешения

и да избавит он нас от таких актеров-вантрелоков». Вантрелоки — чрево-вещатели. В издании 1880 года этого выпада против критика-реалиста нет.

⁹² В издании 1880 года: «...в серьезной школе...»

⁹³ Словами «...уважение к своему искусству» обрывается хранящийся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР поздний автограф. Далее за основу публикации берется ранний чистовой автограф; главы или абзацы, расширенные или переделанные автором при публикации в «Русской старине», печатаются по тексту «Русской старины» и издания 1880 года.

⁹⁴ «Чему-нибудь и как-нибудь» — строка из романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин».

⁹⁵ *Форейтор* — кучер, сидящий верхом на одной из лошадей, запряженных дугом.

⁹⁶ *Басоны* — кисти, бахромы.

⁹⁷ В издании 1880 года: «...курчавые рыжеватые его волосы были тщательно завиты и зачесаны назад, короче сказать, мудро было вообразить себе личность, более подходящую в роли Фамусова» (Записки П. А. Каратыгина, стр. 57).

⁹⁸ «*Мизантроп*» — комедия Мольера.

⁹⁹ «*Иваной, или Возвращение Ричарда Львиное Сердце*» — романтическая комедия А. А. Шаховского по роману В. Скотта, музыка К. А. Кавоса; впервые поставлена в бенефис Валберховой 21 января 1821 года. *Адельстан* — одна из второстепенных ролей комедии, главные роли исполняли В. А. Каратыгин (Черный рыцарь), Я. Г. Брянский (Иваной), И. И. Сосницкий (принц).

¹⁰⁰ «*Буря*» — волшебное-романтическое представление, составленное А. А. Шаховским по мотивам произведений Шекспира для бенефиса Е. И. Ежовой 28 сентября 1821 года; музыка из произведений М.-А. Керубини и Д. Штейбельта аранжирована К. А. Кавосом.

¹⁰¹ Для бенефиса Е. И. Ежовой А. А. Шаховской написал: к 23 сентября 1818 года — комедию в вольных стихах «Не люблю не слушай, а лгать не мешай», оперу «Лекарь самоучка, или Животный магнетизм» (музыка Л.-В. Маурера) и водевиль в одном действии «Новый Бедлам, или Прогулка в доме сумасшедших» (с французского); к 22 сентября 1819 года — оперу-водевиль в одном действии «Два учителя, или *Asinus asinum fricat*»; к 21 сентября 1820 года — комическую оперу в одном действии «Новая суматоха, или Женихи чужих невест»; к 9 октября 1822 года — «Чванство Транжирина, или Следствие полубарских затей» и «Принцесса Требизондская, или Остров немых» и т. д.

¹⁰² Архив князя А. А. Шаховского был завещан им П. М. Бакуниной, судьба его в настоящее время неизвестна. Многочисленные писарские копии его произведений хранятся в Театральной библиотеке им. А. В. Луначарского в Ленинграде, в библиотеке Московского академического Малого театра и в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР.

¹⁰³ *Розина* — героиня комедии П.-О. Бомарше и оперы Д. А. Россини «Севильский цирюльник»; романс о Линдоре она разучивает с влюбленным в нее графом Альмавива, явившимся к ней под видом учителя музыки.

¹⁰⁴ В издании 1880 года далее: «... с шумом запирала окно; а алгвазил, в образе дежурного гувернера, отгонял бедного Линдора» (стр. 68). Алгвазил — испанское название полицейского или служителя правосудия.

¹⁰⁵ *Лаура* — героиня «Сонетов» Петрарки.

¹⁰⁶ *Кирик и Улита* — православные (тверские) святые.

¹⁰⁷ Опера К. А. Кавоса «Иван Сусанин» написана им на текст А. А. Шаховского и поставлена впервые 19 октября 1815 года. П. Н. Арапов писал о ней: «В ней особенно замечателен в музыкальном отношении первый хор работающих крестьян: «Не шумите, ветры буйные» и несколько отдельных нумеров. Злов прекрасно исполнял роль Сусанина, а Алексея, сына его, — Воробьева; очень памятна нам ее сцена с пением о том, «как Алеша явится — низко поклонится царю, а царь-надежда ему лошадку подарит». Эта сцена была триумфом Воробьевой. Машу представляла Самойлова, Матвея — Самойлов». (П. Н. Арапов. Летопись русского театра, стр. 243).

¹⁰⁸ «*Князь-невидимка*» — волшебнo-комическая опера в шести действиях, перевод с французского Е. Лифанова, музыка К. А. Кавоса. Впервые поставлена 5 мая 1805 года; 12 мая повторена в сокращенном варианте (четыре действия). Всеслава исполнял В. М. Самойлов, Милолику — Е. С. Семенова, Прияту — С. В. Черникова, комические роли Личарда и Цембалдо исполняли Я. С. Воробьев и А. Е. Пономарев.

¹⁰⁹ «*Любовная почта*» — опера в одном действии А. А. Шаховского, музыка К. А. Кавоса, поставлена в 1806 году.

¹¹⁰ «*Илья-богатырь*» — волшебнo-комическая опера в четырех действиях «с хорами, балетами и сражением» И. А. Крылова, музыка К. А. Кавоса, балетные эпизоды сочинены И. И. Валберхом. Новаторство этой очень популярной в начале XIX века оперы заключалось в том, что балетные номера в ней были не просто вставными эпизодами, но так же, как и вокальные партии, служили развитию действия (смотри об этом: В. М. Красовская. Русский балетный театр. Л.—М., 1958, стр. 83). Главные роли в ней исполняли: Илья — А. С. Яковлев, Владислав — В. М. Самойлов, Всемила — Д. Болина, Тороп — Я. С. Воробьев, Седырь — А. Е. Пономарев.

¹¹¹ «*Вавилонские развалины, или Торжество и падение Гуафара Бармесиды*» — опера в трех действиях К. А. Кавоса, впервые поставлена 6 ноября 1818 года в бенефис актера и режиссера М. С. Лебедева.

¹¹² М. И. Глинка писал об этом эпизоде: «Меня уверяли, что капельмейстер Катерино Альбертович Кавос, написавший когда-то, и удачно, музыку на оперу «Иван Сусанин», сильно интриговал противу меня. Время обнаружилось противное, он более всех других убеждал директoра поставить мою оперу, а впоследствии вел репетиции усердно и честно» (М. Глинка. Записки. Л., Музгиз, 1953, стр. 112—113).

¹¹³ П. Н. Арапов оценил первый дебют В. А. Каратыгина иначе: «При первом дебюте Каратыгин был робок, неразвязан и неловок; ... 13 мая, для второго дебюта Каратыгина, давали трагедию «Эдип Царь» ... здесь мнение публики несравненно сильнее выразилось в пользу дебютанта» (П. Н. Арапов. Летопись русского театра, стр. 296).

¹¹⁴ «*Влюбленный Шекспир*» — комедия А. Дюваля, перевод Д. И. Языкова, впервые поставлена 29 ноября 1807 года.

115 П. А. Каратыгин не совсем точно излагает историю журнальной полемики, связанной с дебютом В. А. Каратыгина. А. А. Бестужев в ней участия не принимал. Первым отзывом об игре В. А. Каратыгина была статья А. А. Жандра «О первых двух дебютах г. Каратыгина м.» («Сын отечества», 1820, ч. 62, № 23, стр. 174—181). Статья датирована 30 мая, и в ней идет речь об исполнении Каратыгиным ролей Фингала и Эдипа, а также дается уничтожающий разбор драматургии Озерова. Ответом Жандру была статья В. Соца «Разные толки о «Фингале», трагедии Озерова» («Сын отечества», 1820, ч. 62, № 24, стр. 225—228). В. Соц активно защищает Озерова, как лучшего русского драматурга; о В. Каратыгине, которого он видел лишь в роли Танкреда, отзывается сдержанно положительно, как о подающем большие надежды дебютанте. Вскоре на страницах «Сына отечества» появилось еще несколько статей о Каратыгине и Озерове. В № 26 (стр. 317—320) было напечатано «Письмо к издателю» актера Я. Брянского, обиженного отрицательным отзывом Жандра, который в своей статье, сравнивая его с дебютантом, отдал безоговорочно предпочтение Каратыгину. «Чтение г. Каратыгина», — писал А. А. Жандр, — совсем новое на нашем театре, лучше чтения г. Брянского. Каратыгин везде разнообразен: в сильных порывах страстей, в переходах от одного чувства к другому, в самом даже простом разговоре. У г. Брянского, напротив, тот недостаток в чтении, что он все стихи оканчивает одинаковым тоном». Брянский призывает читателей «Сына отечества» прийти в театр и лично убедиться в несправедливости отзыва о нем рецензента. В этом же номере журнала (ч. 62, № 26, стр. 320—323) помещена статья П. А. Катенина «Еще слово о Фингале», где он поддерживает резко отрицательный отзыв Жандра об Озерове. Далее в полемику с Жандром вступает Я. Толстой. В статье «Замечания на статью о первых двух дебютах г. Каратыгина» («Сын отечества», 1820, ч. 63, № 27, стр. 32—37) он восторженно пишет о драматургии Озерова как об истинно трагическом искусстве и отрицательно оценивает новую манеру игры и декламации В. Каратыгина: «Нам вообще не нравилась его дикция: он при каждом стихе останавливался и отдыхал, следовательно, не был увлечен чувствами; телодвижения его были по большей части неловки и неправильны». Следующие статьи участников полемики: П. А. Катенин «Продолжение споров» («Сын отечества», 1820, ч. 63, № 28, стр. 80—85), В. Соц «Письмо к издателю» (там же, № 29, стр. 135—136) и, наконец, еще одна большая статья В. Соца «О Санктпетербургском российском театре» (там же, ч. 65, № 41, стр. 3—15 и № 42, стр. 49—59), в которой он подробнейшим образом характеризует всех актеров петербургского театра и почти не говорит о В. Каратыгине, под тем предлогом, что его статья писалась в 1819 году, то есть до прихода Каратыгина в театр. Об Озерове же критик говорит вновь подробно и восторженно, особо заявляя о «Фингале» и «Эдипе», что они «переживут веки!».

116 О даровании Л. О. Дюровой писал в «Хронике петербургских театров» А. И. Вольф: «Перломо труппы считалась тогда Дюрова (дебют в 1821 году), актриса, счастливо одаренная природою, миловидная, грациозная, живая, у которой была бездна и пыла, и чувства, и ума. Она была равно хороша в самых разнообразных амплуа. После простодушной Агнессы («Школа женщин») она являлась бойкою, шаловливою Розиною («Севильский цирюльник»), страстною Марию («Керим Гирей») и Ребеккою («Ивангой»), трогательною Антигоною («Эдип в Афинах») или, наконец, кокетливою Сильвиею («Игра любви и случая»). От нее и старцы, и

молодые были все без ума. Судя по тому, что пишут о Дюровой, мне кажется, что ее талант имел общего с талантом Фанни Снетковой, но только она была счастливее ее тем, что прошла хорошую школу и пользовалась советами действительно сведущих и просвещенных руководителей». (А. И. Вольф. Хроника петербургских театров. Спб., 1877, стр. 7).

¹¹⁷ В раннем автографе о вражде театральных партий говорилось иначе: «Здесь не могу я умолчать об одном закулисном обстоятельстве. Все роли первых двух годов своей службы брат мой постоянно играл с актрисой Колосовой, поступившей за два года до него на сцену. (Первый дебют Колосовой 1818 год, декабря 16: Антигона в «Эдипе»; второй — 30 декабря: Моина в «Фингале»; третий — 1819 год, января 3: Эсфирь). Знаменитая трагическая актриса Семенова, которая была в то время в отставке и начала играть в 1822 году 16 января в бенефис Валберховой Клитемнестру в «Ифигении», решительно не хотела удостоить его чести играть с ним и отзывалась о нем с явным пренебрежением.

Семенова, хотя постоянно училась у Гнедича, но в первых ее дебютах был ее наставником князь Шаховской, стало быть, она была тоже на стороне сего последнего. К тому же Колосова занимала одно с нею ампула, и потому они ненавидели друг друга.

И, таким образом, при поступлении брата образовались две отдельные партии: одна под влиянием князя Шаховского, в которой были Брянский и Семенова, в другой мой брат и Колосова, которая тогда уже перестала учиться у князя Шаховского и начала проходить иные роли с Катениным. И у князя Шаховского, и у Семеновой в то время был большой круг знакомых, — стало быть, все эти господа неласково смотрели на моего брата».

¹¹⁸ *Кабаль* — от немецкого *die Kabale* — коварство, злодеяние. Употреблялось также в смысле: враждебная партия.

¹¹⁹ «*Китайский сирота*» — трагедия в пяти действиях Вольтера, перевод А. А. Шаховского.

¹²⁰ П. Н. Арапов иначе повествует об уходе Валберховой со сцены: в 1812 году она еще играла, хотя все чаще возбуждала неудовольствие публики (в «Семирамиде» Вольтера, в «Британике» Расина). Наконец, «19 мая сыграла Валберхова в последний раз Дебору и оставила совсем театр; она не выдержала соперничества с Семеновой» (П. Н. Арапов. Летопись русского театра, стр. 216).

¹²¹ «*Ифигения в Авлиде*» — трагедия Ж.-Б. Расина, перевод М., Лобанова.

¹²² В издании «Записок» 1880 года глава об аресте В. А. Каратыгина открывается следующим вступлением: «Смею надеяться, что благосклонные мои читатели, судя по предыдущим главам, не упрекнут меня в обычной слабости пожилых людей — хвалить безуслвно свое доброе старое время. Теперь я, например, расскажу очень грустный факт из жизни моего покойного брата Василия Андреевича, случившийся с ним в самом начале его сценической деятельности. Подобный факт в настоящее время, благодаря справедливости милосердного нашего государя, конечно, не может повториться; и мне тем прискорбнее вспоминать о нем, что тут была замешана личность, которая должна возбуждать в нашем русском человеке невольное к себе уважение» (стр. 81—82). «Личность», о которой говорит здесь Каратыгин, — граф Милорадович, умерший в 1825 году от пули декабриста Каховского. Поэтому слова об уважении к Милорадовичу со сто-

роны «каждого русского человека» для П. А. Каратыгина были не только данью цензуре, но и косвенным выпадом против вольнолюбивых друзей своей юности.

¹²³ В издании 1880 года: «Повторяю вам, ваше превосходительство, что я вас не видал. Что же вам еще от меня угодно?» (стр. 82).

¹²⁴ В издании 1880 года «...репутацию доброго и благородного человека... Но рыцарь без страха не всегда бывает без упрека» (стр. 86—87).

¹²⁵ В раннем автографе первоначально было: «Эта пошлая фраза...»

¹²⁶ В раннем автографе первоначально было: «...очень умно. Такую фразу приличнее бы было слышать от глупого цирюльника, чем от генерал-губернатора».

¹²⁷ В раннем автографе первоначально было: «...сказал решительную глупость». В издании 1880 года эта же фраза: «...сказал уже вовсе нелогично».

¹²⁸ Далее в раннем автографе обильная незавершенная правка; текст дается по изданию 1880 года.

¹²⁹ «Молодая труппа», созданная князем А. А. Шаховским из старших воспитанников Театрального училища и молодых артистов Петербургского театра, играла с 1814 года на сцене Кушелевского театра. В 1822 году ей было предоставлено помещение Малого театра. «Урок дочкам» — комедия И. А. Крылова. «Комическая опера» — оперетта, переводная с французского, музыка Дела-Мария. В комедии П.-К. Мариво «Игра любви и случая» П. А. Каратыгин исполнял роль Марио, Л. О. Дюрова — роль Сильвии.

¹³⁰ *Иных уж нет, другие странствуют далече* — цитата из Саади.

¹³¹ Трагедия В. А. Озерова «Поликсена», в которой впервые играли вместе Е. С. Семенова и В. А. Каратыгин, шла 18 сентября 1822 года в бенефис актера Толченова. А. Е. Измайлов рассказывал в частном письме И. И. Дмитриеву: «Стоило великого труда Толченову испросить у нашей гордой Мельпомены позволения играть в бенефис его (в трагедии «Поликсена») Каратыгину роль Пирра» (П. А. Каратыгин. Записки, т. 2, дополнение 2 — «Высылка Катенина», стр. 107).

¹³² «Габриэль де Вержи» — трагедия де Беллуа в пяти действиях, перевод А. П. Поморского; премьера ее состоялась 22 апреля 1825 года.

¹³³ *Федра* — в трагедии Расина «Федра», перевод М. Е. Лобанова, впервые исполнена 9 ноября 1823 года, всего сыграна 5 раз. *Клитемнестра* — в трагедии Расина «Ифигения в Авлиде», перевод М. Е. Лобанова, впервые — 6 мая 1815 года, всего 21 раз. *Медяя* — в трагедии Лонжюьера «Медяя», перевод С. Н. Марина, А. А. Дельвига, Н. И. Гнедича, П. А. Катенина, впервые — 15 мая 1819 года, 12 раз. *Семирамида* — в одноименной трагедии Вольтера, перевод Добровольского и Розальона-Сошальского, впервые — 14 мая 1816 года, 9 раз. *Камилла* — в трагедии П. Корнеля «Горадий», перевод Чепягова, А. А. Жандра, А. А. Шаховского и П. А. Катенина, впервые — 23 октября 1817 года, 5 раз. *Антигона* — в трагедии «Эдип в Афинах» В. А. Озерова, впервые — 23 ноября 1804 года, 40 раз. *Меропа* — в одноименной трагедии Вольтера, перевод С. Н. Марина, впервые — 30 октября 1811 года, 19 раз. Сведения о репертуаре Е. С. Семеновой даются по книге: И. Н. Медведева. Екатерина Семенова, стр. 301—306 (Список ролей Е. С. Семеновой).

¹³⁴ «Семирамида» в Москве была представлена 30 октября 1818 года в бенефис Е. С. Семеновой.

¹³⁵ В доме Энгельгардтов был дан спектакль «Медея». Шестидесятилетняя Семенова не произвела на зрителей, особенно на молодежь, благоприятного впечатления. М. Г. Карташевская, например, писала своей сестре: «Вообрази женщину, почти семидесятилетнюю... толстую... на голове вывесила она себе какое-то знамя мщения, какой-то кирпичного цвета шарф... голос ее какой-то рев...» (И. Н. Медведева. Екатерина Семенова, стр. 270). Об участии Е. С. Семеновой в другом великосветском спектакле рассказывал М. Бутурлин: «Случилось мне однажды присутствовать при одном представлении, весьма любопытном по своей археологической драматичности. Княгиня Екатерина Семеновна Гагарина, некогда знаменитая Семенова 1-я, давала несколько отрывков из трагедий Озерова в своем доме на Старой Конюшенной, по пригласительным билетам. Я с женою попал на отрывок из «Ифигении». Клитемнестру играла княгиня, Ифигению одна из двух ее дочерей, коей было тогда не более тринадцати или четырнадцати лет, а неумолимого Агамемнона представлял дряхлый и беззубый Ф. Ф. Кокошкин. Так как я не принадлежал эпохе театрального классицизма, когда восторгались расиновскими подражаниями, божественная некогда Семенова казалась мне чрезвычайно аффектированной и в декламации, и в жестикуляции; но интонация голоса и дикция были, действительно, ясны и звучны, и были еще вспышки, походившие к вдохновению» («Русский архив», 1897, т. 11, стр. 543).

¹³⁶ Семейная тяжба Е. С. Семеновой — бракоразводный процесс, возбужденный против ее дочери Марии мужем М. М. Корниолиным-Пинским в 1845 году.

¹³⁷ Водевиль П. А. Каратыгина «Сентябрьская ночь» был поставлен в сентябре 1830 года. А. Вольф рассказывал об этом спектакле: «Действие происходит во сне. Офицер заснул на станции, и под влиянием рассказов об ужасах, происходящих в окрестных лесах, он видит во сне целую драму с разбойниками, убийствами и проч. Для развязки в самую патетическую минуту он, конечно, просыпается, поет финальный куплет, партер хлопает, и завеса опускается. Шутка эта, при хороших куплетах и при игре Дюра, прошла как по маслу» (А. И. Вольф. «Хроника петербургских театров», стр. 25).

¹³⁸ О близости А. С. Грибоедова к декабристам подробно говорится в книге: М. В. Нечкина. Грибоедов и декабристы. М., Изд-во АН СССР, 1951.

¹³⁹ Текст четверостишия, написанного А. С. Грибоедовым во время пребывания под арестом (11 февраля — 4 июня 1826 года), известен в нескольких редакциях, подлинный текст не установлен, так как автограф не сохранился.

¹⁴⁰ «Таинственный карла, или Долина черного камня» — романтическая комедия «в английском роде» князя А. А. Шаховского по роману В. Скотта «The black Dwarf», впервые поставлена 23 октября 1822 года. Комедия не имела успеха и была повторена после премьеры только один раз.

¹⁴¹ «Аристофан, или Представление комедии «Всадники» — романтическая комедия А. А. Шаховского «в древнем роде», была впервые поставлена в Петербурге 19 ноября 1825, а в Москве 10 сентября 1826 года.

Роль Аристофана в московском спектакле исполнял П. С. Мочалов, Со-
зии — М. С. Щепкин, Алкинои — М. Д. Львова-Синецкая.

¹⁴² *Л-ва* — М. Д. Львова-Синецкая.

¹⁴³ *Катерина Ивановна* — Ежова.

¹⁴⁴ Роль Клеона в московском спектакле исполнял К. Н. Баранов.

¹⁴⁵ А. Вольф писал об итальянской труппе: «17 января 1829 года на-
чались на Большом театре представления вновь сформированной Итальян-
ской труппы. Состав был не дурной, но талантов первоклассных не ока-
залось: Шоберльхнер пела большие драматические партии, например, Дез-
демоны в «Отелло», Аменаиды в «Танкреде», Нанеты в «Сороке-воровке»
и проч. Мелас поступила на амплуа фиоритурной певицы. Контральтовые
партии пела сначала Марколини, а потом Ботичелли. Первым тенором
ангажирован Николайни; первыми басами Този и Ферлини, а басом-буффо
Замбони. Этот последний был лучше всех в своем роде, и благодаря ему
комические оперы Россини «Севильский цирюльник», «Ченерентола»,
«Итальянка в Алжире», «Турок в Италии», «Коррадино» более прочих
популярны меломанам» (А. И. Вольф. Хроника петербургских театров,
стр. 20).

¹⁴⁶ Бенефис Я. Г. Брянского состоялся 26 января 1831 года; сам он
исполнял роль Фамусова, В. А. Каратыгин — Чацкого, П. А. Каратыгин —
Загорецкого.

¹⁴⁷ Первое действие «Горя от ума» впервые было поставлено не цели-
ком. 2 декабря, в бенефис М. И. Валберховой, одна сцена из первого
действия была включена в интермедию «Театральное фойе, или Сцена
позади сцены» — в виде закулисной репетиции одного из дивертисментных
номеров. Третий акт шел 5 февраля 1830 года в бенефис А. М. Колосовой
под названием «Московский бал», в основном с танцами при участии
А. И. Истоминой. 16 июня третье и четвертое действия комедии были по-
ставлены под названием «Московский бал» и «Разъезд после бала».

¹⁴⁸ «Людмила» — драма Р. М. Зотова по мотивам баллад Г.-А. Бюрге-
ра и В. А. Жуковского.

¹⁴⁹ Автограф письма ныне находится в Государственном Центральном
театральном музее им. А. А. Бахрушина.

¹⁵⁰ «Секретарь и повар, или Один за другого» — комедия-водевиль в
одном действии Э. Скриба, перевод П. Н. Арапова; М. С. Щепкин испол-
нял роль повара Суфле.

¹⁵¹ *Пой лучше хорошо щегленком, чем худо соловьем...* — строки из
басни И. А. Крылова «Скворец».

¹⁵² *Поссе и вицы* — от немецкого die Posse — фарс, шутка, и der Witz —
шутка, остроумие.

¹⁵³ П. А. Каратыгин присоединяется здесь к широко распространенному,
в XIX веке мнению о несценичности «Бориса Годунова» и «маленьких тра-
гедий» А. С. Пушкина. Драматические произведения Г. Р. Державина —
«Добрыня», «Пожарский», «Ирод и Мариамна», «Евпраксия» и др. — были
созданы писателем в поздние годы жизни и не отличаются высокими худо-
жественными достоинствами.

¹⁵⁴ Драма В. Дюканжа в переводе Р. М. Зотова «Тридцать лет, или
Жизнь игрока» впервые была поставлена 3 мая 1828 года. А. Вольф писал
об этом спектакле в «Хронике петербургских театров»: «Игрока де Жер-
мани играл Каратыгин, жену его — Брянская, Варнера, коварного друга, —

Брянский, старика отца — Каменогорский, добродетельного дядю — Толчев, Адольфа — Каратыгин 2-й. Успех был громадный. Каратыгин и Брянский произвели решительный фурор. Сцена, когда игрок убивает в лесу своего сына (которого, разумеется, не узнает) и, захватив его кошелек окровавленными руками, вскрикивает: «Золото, золото!» — заставляла содрогаться весь театр. Драма выдержала чуть ли не двадцать представлений сряду, что для того времени то же, что теперь сто» (А. И. Вольф. Хроника петербургских театров, стр. 17—18).

¹⁵⁵ «*Ошибка*» — комедия И. М. Муравьева-Апостола «Ошибки, или Утро вечера мудренее».

¹⁵⁶ «*Актеры между собою, или Первый дебют актрисы Тропольской*» — водевиль Н. И. Хмельницкого и Н. В. Всеволожского.

¹⁵⁷ *Смеяться, право, не грешно над тем, что кажется смешно.* — Строки из стихотворения Н. М. Карамзина «Послание к А. А. Плещееву» (1796).

¹⁵⁸ Статья Н. А. Полевого о «Знакомых незнакомцах» была опубликована в журнале «Московский телеграф», 1830, № 18, сентябрь, стр. 274.

¹⁵⁹ Критик Михаил Алексеевич Яковлев относился враждебно как к литературной, так и к артистической деятельности П. А. Каратыгина. В то время как в «Московском телеграфе», «Северном Меркурии» (1830, 17 февраля, № 21, стр. 81—84) и «Северной пчеле» (1830, 19 апреля, № 47, стр. 2—3 и 1830, 27 сентября, № 116, стр. 1—4) водевиль «Знакомые незнакомцы» был расхвален, Яковлев начал против его автора настоящую журнальную войну. Когда Ф. В. Булгарин уехал из Петербурга в Карлово (близ Дерпта), в руках М. А. Яковлева оказался театральный отдел «Северной пчелы». Выпады в адрес П. А. Каратыгина стали встречаться почти в каждом номере газеты. 3 июня 1830 года (№ 66): «Искусство сих артистов дошло до того, что даже разогрело «талант» г. Каратыгина меньшего. Он в роли Марио был не только сносен, но даже в одной сцене заслужил рукоплескания». 24 июня 1830 года (№ 75): «Роль сия [Репетилова] кажется, созданная для Сосницкого, по случаю весьма неприятному для любителей нашей комедии и почитателей таланта А. С. Грибоедова, досталась г. Каратыгину меньшему». 12 июля (№ 83): «Г. Каратыгин меньшой, в лице доброго ветреника, вторично заставил нас пожалеть об отсутствии г. Сосницкого». И т. д. П. А. Каратыгин высмеял М. А. Яковлева в водевиле «Горе без ума»; в «куплетце», о котором он говорит, задето купеческое происхождение Яковлева («И уж темный наш Гостинный двор По немному просвещается...»)

¹⁶⁰ В издании 1880 года далее: «Действительно, Николай, мой обожаемый герой, ехал в Москву, обуянную ужасом, во исполнение своего обещания: «Я сам приеду делить с вами труды и опасности... Надежда и упование на бога!» (стр. 201). Это цитата из письма Николая I к московскому военному генерал-губернатору, опубликованного в газете «С.-Петербургские ведомости», 1830, 10 октября, № 122, стр. 293. Николай I, запятнавший себя кровью революционеров уже в день своего востшествия на престол и неоднократно вынужденный жестоко усмирять народные волнения в 1830—1831 годах, всеми силами поддерживал легенду о своей отчаянной смелости, бытовавшую в русском обществе. О том, что такая легенда действительно была распространена широко, свидетельствует хотя бы письмо А. С. Пушкина к П. А. Вяземскому 3 августа 1831 года о поведении Николая I во время холерного бунта в Старой Руссе: «Он действовал смело, даже дерзко; разругав убийц, он объявил прямо, что не может их

простить, и требовал выдачи зачинщиков». О «смелости» Николая I неоднократно пишет и П. А. Каратыгин. С 1 октября 1830 года Москва была оцеплена заставами, выезд и въезд в нее были прекращены. Тем большее впечатление должен был произвести приезд императора в зараженный холерой оцепленный город. Бывший декабрист Ф. Глинка напечатал в «С.-Петербургских ведомостях» стихи «на приезд государя императора в Москву»:

...Когда бедой карает царь небесный,
Наш царь земной, опередив молву,
Куда спешит с решимостью чудесной?
Все едут из Москвы, а он... в Москву!!!
(10 окт. № 122, стр. 293).

Приезд императора был необходим главным образом потому, что в Москве назревал бунт. Народ громил частные холерные больницы, преследовал врачей, подозревая их в злоумышлении. «С.-Петербургские ведомости» разразились гневной статьей в адрес москвичей, подверженных смутам и панике: «В минуту опасности редкие судят здраво: большая часть публики, напротив, как будто лишается способности понимать самую простую истину. Холеру или можно отворотить человеческими мерами, или нельзя. Если нельзя, то всякому осталось предаться в волю божию... Если можно отворотить, прекратить ее (в чем не сомневается ни один медик по опытам в Оренбурге, Астрахани, Саратове), то жители должны положиться совершенно на бога и на правительство... И в самом деле — чего желать нам более? Сам государь с нами!...» (15 октября, № 124, стр. 802). Об этой легенде — о храбрости Николая I — и причинах ее создания применительно к событиям 1831 года убедительно говорит современный исследователь Н. Я. Эйдельман в статье «Не было — было» (альманах «Прометей», 1967, т. 3, М., «Молодая гвардия», стр. 134—149): «Летом 1831 года много говорили о «силе духа императора» и «усмирении с поразительным мужеством»... Явная история кокетничала с тайной. О бунтах поселян и других беспорядках не печаталось почти ничего, но слухи о храбрости монарха распространялись и поощрялись... Он и не был трусом, но обстоятельства были темны, грязны, требовали поэзии. Храбрость привлекает, порой окрашивает в благородные цвета вовсе неблагородные действия» (стр. 138). Под влияние этой государственно навязываемой обществу легенды, видимо, попал и П. А. Каратыгин.

¹⁶¹ Вкусы царского дома и двора хорошо очерчены в «Записках» П. А. Каратыгина. На сцене Николаю I и его приближенным нравились прежде всего водевили и балеты. Трагедию, особенно классическую трагедию «с убийством» царь терпеть не мог и почти никогда не посещал. Любопытен рассказ В. А. Каратыгина о том, как выбиралась трагедия для спектакля по случаю помолвки великого князя Михаила Павловича в 1826 году: «Февраля 3-го назначается для царской фамилии «Пожарский»: трагедии, где есть убийства и ужас, она не хочет видеть» («Русская старина», 1880, октябрь, стр. 287).

¹⁶² «Фрейшюц («Волшебный стрелок») — опера К. Вебера, либретто И.-Ф. Кинда, перевод Р. М. Зотова. Г. Зонтаг пела арию Агаты.

¹⁶³ «Сомнамбула» — опера В. Беллини, либретто Ф. Романи.

¹⁶⁴ Отрицательный отзыв М. А. Яковлева о водевиле П. А. Каратыгина «Сентябрьская ночь» появился в «Северной пчеле»: «Водевиль

«Сентябрьская ночь» заимствован из «Записок гвардейского офицера», напечатанных в «Литературных прибавлениях» к «Сыну отечества», в коих прекрасно рассказан сон. Сон этот, неудачно выведенный на сцену, навел на многих зрителей дремоту. Вняв гласу самого автора, который говорит в последнем куплете, что упоминаемая его «пьеса не стоит разбора», прекращаем наши о ней суждения» («Северная пчела», 1830, 20 сентября, № 113, стр. 3).

¹⁶⁵ Фельетон о бенефисе Н. О. Дюра, подписанный псевдонимом Богдан Пестовский и принадлежащий М. А. Яковлеву, был опубликован в журнале «С.-Петербургский вестник», 1831, № 48, стр. 173—179.

¹⁶⁶ «Бенефициант» — водевиль А. А. Шаховского. Впервые поставлен в 1826 году.

¹⁶⁷ Появление на сцене новой певицы С. В. Биркиной было встречено критикой очень положительно. После исполнения ею роли Памиры в «Осаде Коринфа» критик «Северной пчелы» писал: «Все желающие добра нашей бедной опере приняли сию юную питомицу Аполлона с восторгом. Она подает несомненную надежду быть украшением нашей сцены. Приятная наружность, прекрасный рост, искусство в декламации (переданное ей Н. С. Семеновою, оставившею наш театр, но не оставляющею советами своими усовершенствовать талант новой дебютантки) и обширный, светлый и верный голос: вот на чем основана наша надежда» («Северная пчела», 1830, 15 февраля, № 20, стр. 2—3). Столь же восторженно была принята Биркина в партии Сандрильоны в одноименной опере Д. Штейнбелта: «Искусство, с каким г-жа Биркина, получив от Алидора волшебную розу, преобразилась в одно мгновение из добренькой, простенькой замарашки в блистательную светскую даму, принесло бы честь самому отличному таланту» (там же, 1830, 26 августа, № 102, стр. 2—3). В партии Агаты в опере «Волшебный стрелок» («Фрейшюц») Биркина успешно конкурировала с Г. Зонтаг: «Прекраснейшею арией (2-го действия), когда Агата ожидает своего любезного, и молитвою к небу о сохранении ее друга (молитвою, которую недавно еще восхвалял Петербург неземной талант Зонтаг) г-жа Биркина исторгла у слушателей беспристрастное «браво!». Поздравляем г-жу Биркину с таким блистательным успехом» (там же, 8 ноября, № 134, стр. 2—3).

¹⁶⁸ О, память сердца, ты сильнее рассудка памяти печальной. — Строки из стихотворения К. Н. Батюшкова «Мой гений» (1815).

¹⁶⁹ «Мальтийский кавалер» — комедия Ж.-Э. Лауренсина, переведена М. А. Офросимовым.

¹⁷⁰ Дискуссия о В. Каратыгине и П. Мочалове началась во время московских гастролей Каратыгина 1833 года. В письмах А. Я. Булгакова мы читаем о том впечатлении, которое произвела на москвичей игра петербургского трагика: «Каратыгин играл хорошо, и ему ужасно аплодировали. Видно было, что русскую пьесу играли в русской истинной столице... Как в конце пьесы Донской со всеми князьями и боярами, становясь на колени, оканчивает пьесу словами: «Велик российский бог!», то казалось, что театр рушится от рукоплесканий» («Русский архив», 1902, т. I, стр. 516). Полемика о Каратыгине и Мочалове открылась статьями П. Щ., в настоящее время приписываемыми Н. И. Надеждину (смотри об этом в статье С. М. Осовцова «А. Б. В. и другие», «Русская литература», 1962, № 3, стр. 75—101), которые печатались в «Молве», 1833, № 44—48, 50. Критику П. Щ. возразил С. П. Шевырев (там же, № 52—54). Да-

лее следуют ответы П. Щ. и, наконец, статья В. Г. Белинского «И мое мнение об игре г. Каратыгина», его рецензии на игру Каратыгина и Мочалова в 1835—1838 годах и статья «Александринский театр» в сборнике «Физиология Петербурга» 1845 года (В. Г. Белинский. Полн. собр. соч. М., Изд-во АН СССР, т. 1, 1953, стр. 179—188, 373; т. 2, 1953, стр. 160—162, 231, 363—364, 394, 443; т. 8, 1955, стр. 519—553).

¹⁷¹ Аделаида Ристори принадлежала к числу любимейших актрис П. А. Каратыгина. В 1861 году в защиту ее от критиков он пишет полемическое стихотворение «Критикам Аделаиды Ристори»:

Не всякому дано искусство понимать,
Тут нужно эстетическое чувство.
А нет его в тебе, не смей же отрицать
Ты чуждого твоим понятиям искусства!
Мы от изящного отвыкли уж давно.
Кто восхищается натурой неумытой,
Тем господам понять, конечно, мудрено
Пластичность дивную Ристори знаменитой.
Иные говорят: «В ней женственности нет,
Игра ходульная, искусная рутина»,
Что — «вообще у ней небрежен туалет,
И Федра и Юдифь зачем без кринолина!»
Другой кричит: «Стар! В ней тьма дурных манер;
Грудь, голос и лицо уж чересчур играет!
Все в ней заучено, везде расчет, размер,
И жесты странные, и широко шагает!»
Да, правда, что она шагает широко!
Догнать ее никто на сцене не возьмется...
Искусство! Как его критиковать легко,
Как тяжело оно артисту достается!
Чего не привелось нам слышать, наконец,
От критиков толпы придирчивой, пристрастной...
Да руки коротки, чтобы сорвать венец
С высокого чела художницы прекрасной!
Европы приговор — не подкупная ложь;
Хоть это бы расчел иной затейник.
На даровщинку там уж славы не возьмешь,
Не то, что удивлять свой только муравейник.

¹⁷² П. В. Васильев начал играть Любима Торцова в комедии А. Н. Островского «Бедность не порок» в 1860 году.

¹⁷³ Роль Иоанна Грозного в драме А. К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного» П. В. Васильев сыграл в 1867 году.

¹⁷⁴ Роль короля Лира в одноименной трагедии Шекспира П. М. Садовский исполнил в свой бенефис в 1852 году.

¹⁷⁵ Е. С. Семенова и С. В. Самойлова играли в комедии И. А. Крылова «Урок дочкам» впервые 11 декабря 1822 года.

¹⁷⁶ Возможно, имеется в виду Александр Михайлович Максимов 2-й.

¹⁷⁷ Ватель — дворецкий принца Конде, покончивший с собой из-за того, что на обеде в присутствии короля Людовика XIV не вовремя подали рыбу.

¹⁷⁸ «Лев Гурыч Синичкин, или Провинциальная дебютантка» — водевиль Д. Т. Ленского. Впервые поставлен в Москве 3 ноября 1839 года.

¹⁷⁹ Имеется в виду водевиль и театральный критик Ф. А. Кони. Не пропущенный цензурой монолог о панталонах — см. цензурный экземпляр водевиля (ЦГИА, ф. 780, оп. 1, д. 45).

¹⁸⁰ Николай Иванович — имя Греча; Иван Петрович — Песоцкий.

¹⁸¹ Водевиль П. А. Каратыгина «Дом на Петербургской стороне, или Искусство не платить за квартиру» был поставлен в Москве 13 октября 1838 года в бенефис П. И. Орловой.

¹⁸² Копейкин — персонаж водевиля П. А. Каратыгина «Дом на Петербургской стороне», в Москве Копейкина играл Илья Васильевич Орлов.

¹⁸³ В издании 1880 года далее следует отрывок из воспоминания И. И. Сосницкого («Русская старина», 1880, т. 29, стр. 311).

¹⁸⁴ «Глухой, или Полный трактир» — комедия, переведенная с французского Д. И. Вельишевым-Волинцевым. Мартынов дебютировал в ней, еще будучи воспитанником Театрального училища, в сезоне 1833/34 года. Он играл роль глупого помещика по фамилии Ослятинов (в поздних переделках комедии Глупдубродов).

¹⁸⁵ О дебюте сына Петра в дальнейшем тексте «Записок» не говорится.

¹⁸⁶ П. А. Каратыгин играл Маршала в драме Ф. Шиллера «Коварство и любовь» в 1833/34 году; Вилькинса в драме Мельвиля, перевод В. А. Каратыгина, «Она помешана» — в 1835, Флорестана в комедии-водевиле Д. Т. Ленского «Первая любовь» — в 1832 году.

¹⁸⁷ «Архивариус» — водевиль П. С. Федорова.

¹⁸⁸ В. Г. Белинский писал об этом спектакле: «Параша» возбудила живейший восторг в публике; давно уже не было пьесы с таким счастливым сюжетом. Основная мысль: торжество дочерней любви. Многие положения в ней поразительны и трогательны. Каратыгин I играл главную роль неизвестного, посланного в Сибирь за убийство во время картежа. Его игра была по обыкновению торжеством сценического искусства со стороны художественного создания характера. В особенно же патетических местах Каратыгин был неровен. Прекрасен он был в сцене свидания с дочерью и в том безумии, с каким он узнал от нее о прощении. После Каратыгина 1-го лучше всех была бенефициантка (Асенкова). Отличительный характер ее состоял в смелости, свободе, непринужденности, и если бы при всем этом видно было более теплоты, то мы не нашли бы довольно слов для выражения нашего восторга. Каратыгин 2-й прекрасно выполнил роль подьячего Писулькина. Не дурна была также Валберхова (жена ссыльного)» (В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. 4, 1954, стр. 18).

¹⁸⁹ Н. О. Дюр дебютировал весной 1828 года ролью Грифьяка в «Фефиксе» А. А. Шаховского, где танцевал pas de deux с танцовщицей В. А. Зубовой. Пеню Дюр учился у А. А. Сапиенца и Э. Бианки, оперные партии в его исполнении неизменно пользовались огромным успехом у зрителей. Партию Подеста пел в ноябре 1833 года, партию дона Манифико — в 1831 году.

¹⁹⁰ «Фенелла» («Немая из Портучи») Д. Обера была поставлена в сезоне 1833/34 года. Роль Немой поочередно исполняли Е. А. Телешова и М. Д. Новицкая. «Мимика Телешовой была гораздо выразительнее», — писал в «Хронике петербургских театров» А. Вольф, — но Новицкая имела

на своей стороне преимущество молодости и красоты самой симпатичной и природной грациозности. После первого представления имя Новицкой сделалось знаменитым» (А. И. В о л ь ф. Хроника петербургских театров, стр. 36).

¹⁹¹ *«Хороша и дурна, глупа и умна»* — водевиль Э. Скриба, перевод Д. Т. Ленского. В Москве в первый раз поставлен 15 сентября 1833 года.

¹⁹² *«Заемные жены, или Не знаешь, где найдешь, где потеряешь»* — водевиль П. А. Каратыгина (переделка комедии Ш. Варена и Деверже), впервые поставлен в 1834 году.

¹⁹³ *«Жена и зонтик, или Расстроенный настройщик»* — водевиль П. А. Каратыгина.

¹⁹⁴ *«Две женщины против одного мужчины, или Его не проведешь»* — комедия-водевиль Ф. Дюмануара и Бренсвика, перевод П. А. Каратыгина, впервые поставлена в 1835 году.

¹⁹⁵ *«Ночной колокольчик»* — водевиль П. А. Каратыгина, впервые поставлен в 1836 году.

¹⁹⁶ Александра Егоровна Асенкова, мать В. Н. Асенковой; актриса на ампуа субреток в комедиях, на сцене с 1814 года.

¹⁹⁷ *«Три султанши»* — комедия Фавара, перевод Д. Н. Баркова, впервые поставлена 21 января 1835 года. *«Лорнет, или Правда глаза колет»* — фантастический водевиль П. А. Каратыгина, переделка водевиля Э. Скриба. Роли, в которых дебютировала Асенкова, были очень разными. «Дебютантка появилась в старинной комедии Фавара *«Солиман II, или Три султанши»* в роли бойкой Роксаланы, одалиски, пленившей султана и ниспровергшей мгновенно уставы и этикет гарема. Вместе с султаном [Сосницким] Асенкова пленила и всех зрителей. Да оно и не могло быть иначе. Кроме Дюровой и Н. В. Самойловой, у нас еще не было до тех пор артистки, соединившей в себе все качества, необходимые для ампула первого сюжета для комедии и водевиля, — красоту, ловкость, прекрасную мимику, изящные манеры, приятный, хотя и слабый орган. После *«Солимана»* Асенкова сыграла другую, совершенно противоположную роль простодушной девочки в *«Лорнете»* Скриба (пер. Каратыгина 2) и также привела всех в восторг натуральностью своей игры» (А. И. В о л ь ф. Хроника петербургских театров, стр. 39—40).

¹⁹⁸ Памятник на могиле В. Н. Асенковой был воздвигнут по рисунку И. И. Сосницкого, бюст работы скульптора И. П. Витали вылит из бронзы П. К. Клодом. На камне было выбито двустипшие П. Г. Ободовского: «Все было в ней: душа, талант и красота. И скрылось все от нас, как светлая мечта». В 1938 году прах и могильный памятник Асенковой были перенесены со Смоленского кладбища в Музей-некрополь выдающихся деятелей русского искусства.

¹⁹⁹ Комедия Лоренсена, Марк-Мишеля и Э.-М. Лабиша, *«Банкет, отец и сын»* переделана П. А. Каратыгиным в водевиль *«Приключение на искусственных водах, или Что у кого болит, тот о том и говорит»* в 1841 году. *«Чудак покойник, или Таинственный ящик»* — переделка П. А. Каратыгина-Французской комедии *«Мерлюши, или Через двести лет»* Теолона, Л.-П. Фурнье и Стефена; *«Пикник в Токсове, или Петербургские удовольствия»* — шутка-водевиль, сюжет которой заимствован из рассказа М. И. Воскресенского.

²⁰⁰ Ныне здание Театрального музея и Театральной библиотеки на углу площади А. Н. Островского и улицы Зодчего Росси.

²⁰¹ Речь идет о пьесах «Воздушные замки» Коллин д' Арлевиля в переводе Н. И. Хмельницкого, «Шалости влюбленных» Ж.-Б. Мольера, перевод Н. И. Хмельницкого, «Своя семья, или Замужняя невеста» А. А. Шаховского, А. С. Грибоедова и Н. И. Хмельницкого и «Говорун» Н. И. Хмельницкого.

²⁰² «Русская свадьба» П. П. Сухонина поставлена 8 апреля 1852 года; «Денщик» Н. В. Кукольника — 13 декабря 1851 года.

²⁰³ Балет Ж. Коралли на сюжет Теофиля Готье, музыка А. Адана; в Петербурге впервые поставлен в 1842 году. В 1848 году Ф. Эльслер исполняла в нем роль вилисы.

²⁰⁴ В раннем автографе П. А. Каратыгина этот эпизод был описан иначе: «Раз как-то в театре они повздорили с его превосходительством, — настоящей причины ссоры я теперь не припомню, но дело кончилось тем, что раздраженный барон прижал к стене своего закадычного приятеля и, говорят, дал волю рукам своим... Так как место побоища был театральный коридор, то, разумеется, об этом скандале узнал весь Петербург. И как на грех через несколько дней его превосходительство получил синюю ленту (орден Белого орла), и князь Меншиков не пропустил случая, сострив на этот счет: «Это, — сказал он, — у Гедеонова синяки выступают».

²⁰⁵ Полное название пьес П. А. Каратыгина — «Демокрит и Гераклит, или Философы на Песках» и «Генеральша, или Домашние дела», перевод комедии Ж.-Ф.. Баяра и Ф.-Ф. Дюмануара.

²⁰⁶ С кого они портреты пишут? — Строки из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Журналист, читатель и писатель» (1840).

²⁰⁷ «Эсмеральда, или Четыре рода любви» — драма Ш. Бирх-Пфейфер по роману В. Гюго, перевод В. А. Каратыгина.

²⁰⁸ «Смерть Ляпунова» — драма С. А. Гедеонова.

²⁰⁹ Клейнод — сокровище.

²¹⁰ Изнемогает... пал; так ломит кедр гроза. — Отрывок из стихотворения В. Г. Бенедиктова «Его не стало (написано на смерть В. А. Каратыгина)» (1853).

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- | | |
|---------------------------------|-----------------------------------|
| Адан А. 312 | Асенкова В. Н. 5, 14, 18, 19, 53, |
| Азаревичева Е. Л. 82 | 171, 229, 232, 233, 238—241, |
| Азаревичева М. А. 82, 101, 137, | 310, 311 |
| 188 | |
| Азаревичева Н. А. 82, 137 | Бажанов Н. М. 235 |
| Аксаков С. Т. 23 | Баженов В. И. 291 |
| Аксакова О. С. 23 | Байков С. Я. 45 |
| Аладьин Е. В. 190, 192 | Бакунин М. А. 22 |
| Алексеев (Киленин) А. А. 17 | Бакунина П. М. 299 |
| Аллан А. 256 | Балкашин П. Д. 137 |
| Аллан-Депрео Л. 256 | Баранов К. Н. 70, 305 |
| Алябьев А. А. 185 | Барков Д. Н. 311 |
| Андреянова Е. И. 252, 253, 255, | Бартенева Н. Н. 230, 231 |
| 257, 263 | Батюшков К. Н. 308 |
| Андросов В. П. 22 | Бахтин Н. И. 104, 281 |
| Антонолини Ф. 55, 58, 294, 295 | Баяр Ж.-Ф.-А. 312 |
| Арапов П. Н. 288—290, 292, | Беккер Н. П. 21, 62, 229 |
| 294, 295, 300, 302, 305 | Белинский В. Г. 11—13, 20, 22, |
| Аристарх 297 | 23, 309, 310 |
| Ардт (Арендт) Н. Ф. 136, 205, | Беллини В. 307 |
| 206, 277 | Беллуа де (П.-Л. Бюретт) 303 |
| Артемьев П. Н. 51 | Бенедиктов В. Г. 283, 312 |
| Асенкова А. Е. 53, 239, 311 | Бенкендорф А. Х. 184, 198 |

Бестужев (псевд. Марлинский)
А. А. 6, 7, 89, 121, 127, 128,
135, 136, 141, 301

Бестужевы 141

Бетховен Л. ван 130

Бианки (Бьянки) Э. 55

Биркин В. С. 196

Биркина (урожд. Виала) А. К.
196, 198, 199, 201, 202

Биркина С. В. — см. Каратыгина С. В.

Бирх-Пфейфер Ш. 312

Блудов Д. Н. 205

Бобров Е. П. 37, 69, 169, 240

Богомоллов П. Д. 154, 156

Бок И. С. 121, 128

Болина Д. 300

Болховский Я. Д. 104

Бомарше П.-О.-К. 299

Борецкий (Пустошкин) И. П. 70,
87—89

Борисова А. М. 36, 111, 289

Ботичелли 305

Боченков В. В. 44, 53, 67, 170,
223, 291

Браилов Н. И. 206

Бренна В. Ф. 290

Бренсвик 311

Брессан Ж. 256

Брут 51

Брюллов К. П. 161, 168

Брюне Ж.-Ж. 72

Брянская (урожд. Степанова) А. М.
53, 305

Брянский Я. Г. 53, 71, 87, 88,
101, 108, 111, 120, 150, 165,
206, 207, 216, 217, 269—272,
278, 280, 291, 297, 299, 301,
302, 305, 306

Буальдые Ф.-А. 295

Булатов И. 94, 95, 246

Булгаков А. Я. 308

Булгаков К. А. 255

Булгаков П. А. 255

Булгарин Ф. В. 15, 20—23, 127,
141, 165, 175, 180, 181,
183, 269, 298, 306

Бурдин Ф. А. 168

Бутаков Г. И. 226

Буторин 276, 277, 280, 281

Бутурлин М. Д. 304

Бухарский А. И. 298

Буяльский И. В. 279

Бюргер Г.-А. 164, 305

Вагнер П. 27

Валберх (Валберг, Вальберх) И. И.
28, 114, 291, 294, 300

Валберх Н. И. 69, 70

Валберх П. И. 69, 70

Валберх С. И. 69

Валберхова (Валберх) М. И. 93,
94, 114, 115, 207, 288, 299,
302, 305

Вальвиль 79

Варен Ш. 311

Варнек А. Г. 195

Васильев П. В. 214, 215, 309

Ватель 218, 309

Вебер К. 130, 307

Ведель 290

Вейраух 251, 252

Величкин М. В. 44, 49, 53, 67,
69, 70, 160, 170, 291

Величина В. М. 49, 160

Вельяшев-Волынцев Д. И. 310

Венецианов А. Г. 195

Венюа А. 294

Верстовский А. Н. 221

Вигель Ф. Ф. 288

Виельгорский М. Ю. 185, 230,
231

Вильде П. 53, 105

Вильде Р. 53

- Висковатов С. И. 38, 70, 174, 291
 Витали И. П. 311
 Витгенштейн П. Х. 38, 291
 Волковский П. М. 157, 246, 261, 266, 267
 Вольтер Ф.-М.-А. 90, 288, 289, 302, 303
 Вольф А. И. 11, 15, 21, 301, 302, 304—306, 310, 311
 Воробьев Я. С. 300
 Воробьева Е. Я. — см. Сосницкая Е. Я.
 Воронов Е. И. 208
 Воронцов-Дашков И. И. 157, 257
 Воротников А. В. 121, 176, 189, 229
 Воскресенский М. И. 311
 Всеволожский Н. В. 63, 230, 306
 Вяземский П. А. 15, 101, 102, 306

 Гагарин И. А. 119
 Гагарин С. С. 9, 19, 175, 179, 180, 182, 185—187, 192, 206, 223, 238, 244, 264
 Гагарина (в замуж. Корниолин-Пинская) М. И. 304
 Гаевский С. Ф. 39, 40, 42
 Газинг (Гассинг К.-Э.) А. И. 39
 Гайдн Ф.-И. 130
 Галактионов С. Ф. 297
 Галлер А. К. 119
 Гебгард 53
 Гебгард (урожд. Штейн) М. 53
 Гедеонов А. М. 10, 230, 231, 237, 244—253, 255—259, 261—264, 276, 312
 Гедеонов С. А. 222, 312
 Гейденрейх Л. А. 277
 Герцен А. И. 20, 23, 24
 Гете И.-В. 172
 Глазунов И. И. 192

 Глинка М. И. 83, 84, 277, 300, 307
 Гнедич Н. И. 35, 90, 102, 114, 174, 195, 302, 303
 Гоголь Н. В. 12, 13, 16, 172, 225
 Годабский-Серве Ц. 289
 Годунов В. В. 21, 208
 Голенищев-Кутузов М. И. 35, 38
 Голицын А. Н. 168, 226
 Гольтей К. 264
 Гольц Н. О. 51
 Гомбуров К. И. 28
 Гомер 297
 Гонзаго П.-Г. 56
 Готье Т. 312
 Гребенка Е. П. 23
 Грейг 226
 Греч Н. И. 21, 181, 221, 310
 Грибов А. 20, 132—134
 Грибоедов А. С. 6, 12, 20, 69, 71, 72, 79, 102, 126—128, 130—134, 140, 141, 158, 161, 165, 167—169, 172, 195, 225, 286, 293, 304, 306
 Григорович Д. В. 23
 Григорьев П. Г. 9, 17, 62, 229
 Григорьев П. И. 11, 121, 123, 127, 128, 162—165, 176, 184, 189, 191, 241, 295
 Гризи К. 256
 Гринева Е. В. 207
 Громова (урожд. Бормотова) П. К. 207
 Грузинцов А. Н. 90
 Гусева Е. И. 10, 146—148, 194, 269, 271—273, 280, 293
 Гюго В. 174, 312

 Даль В. И. 23
 Дальмас 36, 37, 290
 Дашков — см. Воронцов-Дашков И. И.

- Деверже 311
 Деглинь 290
 Дежазе В. 214
 Дела-Мария П. А. 303
 Дельвиг А. А. 303
 Дембровский (сценич. Кондра) К.
 62—64, 296
 Демосфен 135, 211
 Державин Г. Р. 172, 305
 Детуш Ф. 288
 Дидло Л.-Ш. 5, 6, 13, 14, 47, 50,
 51, 56—62, 68, 74, 92, 97,
 234, 292, 294, 295
 Дидло К. К. 51, 52, 295
 Дидро Д. 29, 289
 Дино де Валенсьен (Бюден Ж.-Ф.
 и Губо П.-П.) 18
 Дмитревский И. А. 14, 27—29,
 31, 33, 38, 114, 168, 288, 289,
 291, 296, 297
 Дмитриев И. И. 287, 303
 Дмитриев Н. Г. 284
 Добровольский 289, 303
 Долгоруков В. А. 86
 Дубельт Л. В. 220
 Дюваль А. 92, 300
 Дюканж В.-А. 18, 174, 305
 Дюма-отец А. 174
 Дюмануар Ф.-Ф. 311, 312
 Дюмон (в замуж. Ефремова) А. А.
 60
 Дюр (урожд. Новицкая) М. Д. 49,
 234, 235, 237, 269, 310
 Дюр Н. О. 9, 10, 14, 18, 19, 49,
 62, 91, 149, 165, 171, 176,
 187, 189—192, 222, 228, 229,
 233—238, 240, 242, 295, 304,
 308, 310
 Дюр О. И. 153, 237
 Дюрова (Дюр, в замуж. Караты-
 гина) Л. О. 91, 92, 101,
 149—161, 175, 301—303, 311
 Дюсис Ж.-Ф. 174
 Дюшенуа Ж. 72
 Ежова Е. И. 47, 75—77, 150, 165,
 191, 299, 305
 Ермолов А. П. 134, 141
 Ершов Л. П. 194
 Ефремов А. Г. 61, 62, 80, 245
 Ефремов 31
 Ефремова О. Д. — см. Каратыги-
 на О. Д.
 Жандр А. А. 32, 155, 156
 Жандр А. А. 71, 89, 104, 132,
 133, 140, 281, 300, 303
 Жанен Ж. 297
 Жебелев Г. И. 37, 298
 Живокини В. И. 12, 19
 Жихарев С. П. 290, 292, 297, 298
 Жом 295
 Жорж М. 36, 290
 Жуков В. Г. 86, 276
 Жуковский В. А. 102, 165, 195,
 268, 305
 Жучковский Т. В. 295
 Заборовский 217, 218
 Заводина (в замуж. Вагнер) Е.
 27
 Загоскин М. Н. 69, 70
 Замбони Л. 161, 305
 Заценговен Ф. 53
 Заценговен Э. 53
 Злов П. В. 111, 300
 Зоил 297
 Зонтаг Г. 184—187, 307, 308
 Зотов Р. М. 10, 11, 164, 165, 188,
 223, 264, 265, 292, 297, 298,
 305, 307
 Зубова В. А. 310

- Иванова Е. Ф. 28
 Измайлов А. Е. 303
 Истомина (в замуж. Годунова, затем Экунина) А. И. 59, 97, 147, 305
- Кавалерова (урожд. Воробьева) Е. М. 150
 Кавос К. А. 14, 82—84, 185, 196, 197, 291, 294, 295, 299, 300
 Казанский Б. В. 286
 Казасси М. Ф. 32
 Калинин П. И. 216—218
 Кальбрехт (в замуж. Киреева) Н. А. 207
 Каменогорский (Штейнберг) З. Ф. 175, 306
 Кампистрон Ж.-Г. де 289
 Камышков Л. 28
 Канкрин В. Е. 231
 Каноппи А. 62, 207
 Кандиани Д. 27, 28
 Каракозов Д. В. 24
 Карамзин Н. М. 298, 306
 Каратыгин А. А. 31, 33, 39, 46, 69, 70, 130, 203
 Каратыгин А. В. 30
 Каратыгин А. А. 31
 Каратыгин А. В. 5, 27, 30, 42—44, 64, 65, 69, 82, 84, 87, 94, 100, 104, 130, 189, 201, 203—205, 224, 287, 288, 296
 Каратыгин В. А. 5, 7, 9, 13, 14, 31, 33, 39, 44, 46, 69—72, 76, 82, 84—91, 93, 95—101, 103, 104, 115, 120, 124, 125, 130, 131, 135, 137—139, 142, 148, 153—155, 165, 192, 204, 213, 214, 216, 217, 236, 249, 256, 269—284, 289, 299—303, 305, 307, 308, 310, 312
- Каратыгин В. В. 30
 Каратыгин В. П. 30
 Каратыгин В. А. 31, 33, 39, 46, 69, 130, 203
 Каратыгин Д. В. 30
 Каратыгин Е. В. 30
 Каратыгин Н. А. 31
 Каратыгин Н. Д. 31
 Каратыгин Н. П. 158, 200, 221, 226, 227
 Каратыгин П. А. 31
 Каратыгин П. П. 205, 221, 222, 226, 279, 287, 295—298
 Каратыгина А. А. 31
 Каратыгина (урожд. Полюгалова, по сцене Перлова, затем Каратыгина) А. Д. 6, 9, 27, 28, 30, 69, 84, 90, 97—99, 101, 139, 141, 142, 200, 201, 203—205, 288, 291, 297, 298, 302, 305
 Каратыгина (урожд. Колосова, по сцене Колосова, затем Каратыгина) А. М. 14, 70, 93, 94, 101, 120, 153, 154, 165, 236, 249, 256, 269, 276, 278, 281, 282
 Каратыгина А. А. 30
 Каратыгина А. И. 30
 Каратыгина В. П. 226
 Каратыгина (в замуж. фон-дер Пален) Е. В. 269, 276
 Каратыгина Е. А. 6, 31, 33, 69
 Каратыгина Л. О. — см. Дюрова Л. О.
 Каратыгина М. Т. 30
 Каратыгина Н. П. 226, 227, 235
 Каратыгина О. Д. 31
 Каратыгина (урожд. Биркина) С. В. 196, 198, 199, 201—206, 221, 227, 235, 236, 260, 269, 270, 308
 Каратыгина Т. И. 30

- Каратыгина У. А. 30
 Карелль Ф. 279
 Карташевская М. Г. 304
 Катенин А. А. 86, 104, 169, 230, 267, 268, 281, 287
 Катенин П. А. 7, 9, 13, 14, 71, 72, 79, 84, 86, 88, 89, 97—99, 101—104, 169, 174, 301—303
 Кауберт 39
 Кауэр Ф. 289
 Каховский П. Г. 302
 Квинтилиан 211
 Керубини М.-Л. 83, 299
 Кинд И.-Ф. 307
 Кипренский О. А. 289
 Клейнмихель П. А. 231
 Климовский Г. Ф. 144, 145
 Клодт П. К. 311
 Княжнин А. Я. 69
 Княжнин Я. Б. 35, 114, 288, 296
 Ковалева Ф. Г. 127
 Козловский И. А. 84
 Кокошкин Ф. Ф. 14, 73, 74, 265, 304
 Колин д'Арлевиаль Ж.-Ф. 312
 Колобухин 70
 Колосова А. М. — см. Каратыгина А. М.
 Колосова Е. И. 44, 97—99, 153—155, 204, 294
 Кондаков М. К. 117, 118
 Кони Ф. А. 14—16, 24, 221, 235, 296, 310
 Коралли Ж. 312
 Корнель П. 71, 116, 303
 Корниолин-Пинский М. М. 304
 Корсаков А. А. 70
 Корсаков П. А. 291
 Котляревский И. П. 268
 Коцебу А.-Ф. 29, 66, 69, 288, 297, 298
 Краснопольский Н. С. 288
 Красовская В. М. 300
 Краюшкин А. А. 208
 Кречетов 96, 100
 Крузенштерн И. Ф. 225, 226
 Крутицкий А. М. 28, 288
 Крылов И. А. 25, 69, 121, 172, 174, 195, 215, 287, 292, 300, 303
 Крюковский М. В. 91, 148, 291
 Кукольник Н. В. 16, 225, 248, 265, 274, 312
 Куликов Н. И. 242
 Кульницкий А. Я. 23
 Кутузов М. И. — см. Голенищев-Кутузов М. И.
 Кушелев С. Е. 231
 Кюхельбекер В. К. 6, 7, 127, 135, 141
 Лабиш Э.-М. 311
 Лазарев И. Л. (Лазаряно) 33, 289
 Лауренсин Ж.-Э. 308
 Лебедев М. С. 67, 300
 Лебедева (в замуж. Шелехова) А. С. 127
 Левенштерн В. И. 257, 258
 Ленский Д. Т. 218—221, 235, 310, 311
 Леонидов Л. Л. 208
 Леонова Д. М. 269
 Лермонтов М. Ю. 268, 312
 Линденштейн 53
 Линденштейн Ж. 53
 Линская Ю. Н. 19
 Лисицын А. В. 111
 Лисицына А. И. 111
 Лифанов Е. Ф. 300
 Лихутина (в замуж. Люстих) А. А. 294
 Лобанов И. К. 118, 119
 Лобанов М. Е. 116, 174, 302, 303
 Лонжепьер И.-Б. 303

- Лоренсен 311
 Лукин В. И. 289
 Лычкин 88
 Львова-Синецкая М. Д. 150, 305
 Люстих Я. 49
 Лядов Н. П. 194, 203

 Майков А. А. 9, 10, 74, 82, 94—
 96, 115, 117, 129, 137, 143,
 196
 Максимов А. М. 216, 309
 Максимов А. М. 13, 19, 23, 207,
 208, 222, 229, 266, 269, 273
 Малиновский А. Ф. 288, 297,
 298
 Мариво П. К. де Шамберлен 100,
 303
 Марин С. Н. 303
 Марк-Мишель (Мишель М.-А.-А.)
 311
 Марковецкий С. Я. 208
 Марколини 161, 305
 Марлинский—см. Бестужев А. А.
 Марс А.-Ф. 72, 214
 Марсель (урожд. Рыкалова) Е. В.
 49, 101, 191
 Марсель И. Ф. 49
 Мартини-Солер В. 289
 Мартынов А. Е. 5, 10, 12—14, 19,
 62, 169, 171, 207, 208, 222,
 229, 242, 267, 269, 295, 310
 Маурер Л.-В. 299
 Мегюль Э. Н. 83
 Медведева И. Н. 289, 303, 304
 Межевич В. С. 20, 21
 Мезьер 54
 Мейербер Д. 252
 Мелас (Меллас) 161, 305
 Мельвиаль (Мелесвиаль) (Дюверье
 А.-О.-Ж.) 310
 Менвьель 290
 Меньшиков А. С. 312

 Мила (Дешамп) М. 263
 Милорадович М. А. 7, 9, 19, 55,
 96—99, 102, 103, 128, 137—
 139, 143, 302
 Милославский (Фридбург) Н. К.
 21, 229
 Мире 293
 Миронова П. С. 222, 223
 Миттендорф (Миддендорф) Ф. И.
 46
 Михайлова А. М. 28, 292
 Михайловский-Данилевский А. И.
 281
 Моджерама 143—145
 Модюи А. 289
 Моле Ф.-Р. 72
 Мольер Ж.-Б.-П. 6, 75, 91, 170,
 172, 292, 298, 299, 312
 Монготье Е. 165
 Монруа М. Ф. — см. Шелехова
 М. Ф.
 Моцарт В.-А. 83, 130, 197
 Мочалов П. С. 13, 111, 150, 212.
 213, 305, 308
 Мочалов С. Ф. 111
 Мундт Н. П. 175, 178, 179
 Муравьев-Апостол И. М. 306
 Муравьева М. Н. 256
 Мусин-Пушкин В. В. 184, 195—
 198, 201, 203, 204

 Надеждин Н. И. (П. Ш.) 308, 309
 Нарышкин А. Л. 29, 46, 67, 75,
 157, 298
 Нарышкин Д. Л. 45, 168
 Несвахович Л. Н. 29
 Некрасов Н. А. 11, 20, 23, 24
 Нелидова В. А. 230, 231
 Нечкина М. В. 304
 Николев Н. П. 288
 Никколини 161, 305
 Новыцкая М. Д. — см. Дюр М. Д.

- Новицкая Н. С. 9, 58, 97, 98,
294
Ножевщиков 199
Носов 69
- Обер Д. 310
Ободовский П. Г. 311
Огюст (Пуаро) А. Л. 56, 59, 148,
291, 294
Одоевский А. И. 7, 139, 140
Одоевский В. Ф. 23
Озеров В. А. 34, 36, 84, 89, 101,
114, 290, 297, 298, 300, 303,
304
Оленин А. Н. 102
Ольдекоп Е. И. 220
Орлов (Копылов) И. В. 221, 310
Орлова П. И. 310
Осовцов С. М. 308
Островский А. Н. 11, 13, 16, 309
Отто Ф. Н. 28
Офросимов М. А. 308
- П. Щ. — см. Надеждин Н. И.
Пален А. В. 276
Пален В. Е. 269, 270, 283
Панаев В. И. 11, 12, 262
Панаев И. И. 23
Патти А. 116, 185
Паэзьелло (Паизнелло) Д. 83
Пеликан В. В. 279
Перепечин Н. И. 296
Перлова — см. Каратыгина А. Д.
Перовский Л. А. 265
Перро Ю. И. 255, 256
Песоцкий И. П. 220, 221, 233, 310
Петренко 45
Петрарка Ф. 300
Петров О. А. 244, 245
Пик Ш. 28
Пикановский А. А. 70
Пиксерекур Р.-Ш.-Ж. 104, 105
- Пименова Е. 250
Писарев А. И. 15, 157, 170
Писемский А. Ф. 13
Плавильщиков В. С. 37
Плавильщиков П. А. 28, 34, 114
Платов М. И. 38
Плотникова 62
Полевой Н. А. 11, 15, 20, 172,
175, 183, 232, 233, 306
Поливанов И. П. 229
Поморский А. П. 303
Пономарев А. Е. 300
Потье Ш. 72
Прилуцкая Е. 123, 127
Прохоров-Далмас И. 208
Пруссаков В. В. 208
Пуаро — см. Огюст А. Л.
Путилов Н. И. 226
Пушкин А. С. 59, 63, 72, 81, 97,
102, 126, 172, 183, 195, 225,
229, 288, 296, 299, 305, 306
- Разумовский А. К. 46
Рамазанов А. Н. 44, 49, 53, 291
Рамазанова (урожд. Шмелева)
О. А. 49, 273
Расин Ж. 71, 103, 116, 302, 303
Расова А. С. 295
Рахманов С. Е. 47, 48, 60, 292
Рахманова (урожд. Логинова)
Х. Ф. 47, 292
Рашель (Феликс) Э. 116
Реньяр Ж.-Ф. 287
Репина Н. В. 171, 235
Ристори А. 14, 214, 309
Роде Я. 185
Розальон-Сошальский 289, 303
Романи Ф. 307
Романовы 148
Росси 184, 186, 187
Россини Д. 197, 251, 299, 305
Ростовцев Я. И. 281

- Рубини Д. 256
 Рыкалов В. В. 70
 Рыкалов В. Ф. 292
 Рыкалова Е. В. — см. Марсель
 Е. В.
 Рылаев К. Ф. 7, 135, 141
 Рюль И. Ф. 97
 Рязанцев В. И. 14, 15, 19, 128,
 165, 166, 171, 175—181,
 184—186, 189, 191, 193, 194,
 203, 240
 Саади 303
 Садовский П. М. 12, 215, 309
 Сазонов Н. Ф. 168
 Самойлов В. В. 254, 256
 Самойлов В. М. 44, 57, 148, 235,
 293, 300
 Самойлова В. В. 256, 269, 275
 Самойлова Н. В. 171, 269, 311
 Самойлова (урожд. Черникова)
 С. В. 215, 300, 309
 Самойловы 190
 Сандунов Н. Н. 289
 Сандунова Е. С. 56, 111, 288
 Санковская Е. А. 255
 Сапиенца А. А. 55, 310
 Сарти Д. 34
 Свечинский И. 289
 Свифт Д. 181
 Северин 79
 Семенов Е. М. 243, 248, 258, 260,
 276
 Семенов П. Н. 69
 Семенова Е. А. 207, 208
 Семенова Е. С. 5, 7, 14, 34, 93, 94,
 101, 102, 113—117, 119,
 120, 148, 165, 176, 215,
 288—290, 300, 302—304, 309
 Семенова М. С. 165
 Семенова Н. С. 56, 195—199, 202,
 204, 308
 Семихатов Д. И. 45, 188, 194
 Сенковский О. И. 20, 21
 Сибиряков 179
 Сизов 190
 Сипягин 231
 Скосырев 69
 Скотт В. 150, 174, 299, 304
 Скриб О.-Э. 173, 305, 311
 Смирдин А. Ф. 183
 Смирнов П. А. 208
 Снеткова Ф. А. 302
 Соколов И. Я. 28, 292
 Соколов Я. Я. 111
 Сократ 75
 Соллогуб В. А. 26
 Сорен Б.-Ж. 297
 Сосницкая (урожд. Воробьева)
 Е. Я. 49, 53, 185, 186, 229,
 269, 300
 Сосницкий И. И. 10, 19, 49, 53,
 62, 93, 120, 131, 137, 146—
 148, 161, 165, 168, 185, 193,
 194, 218—220, 228, 233, 239,
 240, 245, 269, 271, 274, 295,
 296, 299, 306, 310, 311
 Соц В. И. 301
 Спонтини Г. 83, 197
 Степанова М. М. 207
 Степанова А. М. — см. Брянская
 А. М.
 Стефен 6, 311
 Стриганов Г. И. 51
 Строганов С. А. 231
 Сукин А. Я. 96, 100
 Сумароков А. П. 288, 289, 298
 Сумбатов И. С. 33, 34, 39—41,
 70, 86, 204
 Сутгоф Н. М. 39
 Сухово-Кобылин А. В. 16
 Сухонин П. П. 248, 312
 Сухтелен П. П. 161, 162

- Тальма Ф.-Ж. 72
 Тальони М. 19, 21, 228, 233, 256, 257, 262
 Тамбурини А. 256
 Телешова Е. А. 97, 98, 137, 156, 310
 Теолон де Ламбер М.-Э. 6, 311
 Тербенев И. И. 36, 290
 Тибо 58
 Титов С. Н. 291
 Тишбейн Л.-Ф. 289
 Този Д. 305
 Толстой А. К. 309
 Толстой И. М. 230
 Толстой Я. Н. 301
 Толстяков 67
 Толченев П. И. 105—112, 270, 303, 306
 Томон Т. де 289
 Тургенев И. С. 11, 23
 Турик (Турек) П. Ф. 55
 Тютчев Ф. И. 8
 Тюфякин П. И. 9, 46, 67, 68, 73, 84, 91, 94, 115, 246, 294, 298
 Уваров С. С. 46, 70
 Удино 38
 Успенский В. В. 24
 Успенский П. А. 54, 122, 159, 160, 280
 Фавар С. 311
 Фадеев 119
 Федоров Б. М. 297
 Федоров В. М. 131, 132
 Федоров Д. Я. 222, 223,
 Федоров П. С. 10, 310
 Федорова 207
 Фельтен Ю. М. 289
 Ферлини 305
 Фет-Али-Шах 161
 Фонвизин Д. И. 169, 172, 292
 Фролов А. 85
 Фурнье Л.-П.-Н. 6, 311
 Хвостов Д. И. 116, 168
 Хвоштинский П. К. 104
 Херасков М. М. 38
 Хмельницкий Н. И. 15, 20, 91, 98, 130—132, 170, 245, 298, 306, 312
 Хозров-Мирза 161—164
 Хотяинцев Д. Н. 67, 195, 205
 Хотяинцева Е. А. 195, 205
 Храповицкая В. В. 177
 Храповицкий А. И. 9, 19, 119, 176—180, 184, 187—189
 Цейбих 54
 Циглер Ф.-В. 298
 Цилиакс 53
 Цилиакс А. 53
 Чайчиков 127
 Чепягов 303
 Черникова С. В. — см. Самойлова С. В.
 Чимароза Д. 83, 197
 Чихачев 102, 103
 Шаховской А. А. 13—15, 35, 53, 62, 68—71, 73—79, 87—89, 91—96, 98—102, 114, 115, 121, 125, 128, 134, 149, 150, 156, 170, 174, 264, 288, 291, 295, 298—300, 302—304, 308, 310, 312
 Шаховской И. В. 150
 Шевырев С. П. 22, 308
 Шекспир В. 6, 172, 174, 216, 271, 299, 309
 Шелехов (Шелихов) А. А. 49, 127
 Шелехов (Шелихов) П. А. 49, 51

Шелехова (урожд. Лебедева) А. С.
49, 127
Шелехова (урожд. Монруа) М. Ф.
49, 101, 176, 177, 184
Шеллер А. И. 105
Шемаев 95
Шемаев В. А. 176, 227, 245
Шеридан Р. 172
Шиллер Ф. 38, 140, 172, 173,
216, 310
Шоберлехнер (Далль-Окка) С.
161, 305
Шпор Л. 83
Штейбельт Д. 299, 308
Шуберт (урожд. Куликова, во
втором браке Яновская) А. И.
13
Шувалов М. Г. 45
Шульгик Л. К. 12
Шушерин Я. Е. 28, 111
Щеников А. Г. 76

Щепкин М. С. 14, 19, 23, 166,
169—171, 235, 305
Эбергард И. И. 294
Эйдельман Н. Я. 307
Экунин П. С. 127, 147, 165, 236
Элькан А. Л. 21, 230
Эльслер Ф. 253—256, 312
Энгельгардт В. В. 296
Эрикова А. 82
Эстеррейх 297
Юсупов Н. Б. 248
Юхотин (Юхарин ?) Я. М. 225
Языков Д. И. 300
Яковлев А. С. 5, 6, 14, 33, 64—
66, 71, 86, 87, 90, 144, 145
288, 290, 291, 296—298, 300
Яковлев (псевд. Богдан Пестов-
ский) М. А. 157, 183, 189—
192, 306—308
Якубович А. И. 7, 9, 60, 61, 134—
136, 138, 142, 294

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

П. А. Каратыгин. Гравюра. 1843	80—81
Здание Александринского театра. Гравюра первой половины XIX века	—
П. А. Каратыгин и И. И. Сосницкий в ролях Загорецкого и Репетилова в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». Гравюра по рисунку П. Бореля. 1831	—
А. Е. Мартынов. Рис. Шуровского. 1843	—
Н. В. Гоголь на репетиции «Ревизора». Рисунок П. А. Каратыгина. 1835	—
П. А. Каратыгин в группе актеров Александринского театра. Литография	—
Д. Т. Ленский. Гравюра	—
Ф. В. Булгарин. Гравюра с автографом. 1853	—
А. Д. Каратыгина в роли Ольги в трагедии М. В. Крюковского «Пожарский, или Освобожденная Москва». Гравюра. 1807	—
В. А. Каратыгин. Литография Бергмана	—
В. А. Каратыгин в роли Гамлета. Гравюра	144—145
Я. Г. Брянский	—
А. М. Колосова в роли Заиры в трагедии Вольтера «Заира». Портрет маслом неизвестного художника	—
А. М. Колосова и Я. Г. Брянский в сцене из водевиля. Акварель	—
В. А. Каратыгин в роли Кориолана. Гравюра Ф. Иордана по рисунку М. Теребенева	—
П. А. Катенин. Портрет маслом неизвестного художника. 1824	—
И. А. Дмитриевский. Портрет маслом неизвестного художника	—
А. А. Шаховской. Литография В. Баранова. 1815	—
Ш. Дидло. Гравюра В. Баранова. 1815	—
Е. С. Семенова. Портрет К. Брюллова	144—145
И. И. Сосницкий. Портрет маслом неизвестного художника	—

А. О. Дюрова в водевиле. Акварель	—
Группа актеров Александринского театра. В центре: А. А. Шаховской, Е. С. Семенова, В. А. и П. А. Каратыгины и др. Акварель П. А. Каратыгина	176—177
В. И. Рязанцев в роли актера Шумского в пьесе Н. И. Хмельницкого. «Актеры между собой, или Первый дебют актрисы Троепольской». Гравюра П. Семечкина. 1840	—
Н. С. Семенова. Литография, Зонненфельда	—
А. С. Яковлев в роли Гравюра С. Галактионова по рис. Эстеррейха	—
Н. О. Дюр. Портрет маслом неизвестного художника	—
В. Н. Асенкова. Скульптура И. П. Витали	—
А. Е. Мартынов. Акварель	—
М. Тальони. Литография братьев Риго по рис. А. Лакоши	—
Г. Зонтаг. Гравюра Вегера и Сингера по рис. Ф. Винтерхальтера	—
Ф. Эльслер в балете Ж. Перро «Мечта художника». Гравюра	—
П. А. Каратыгин. Фото. 1873	—

ОГЛАВЛЕНИЕ

Н. Королева. П. А. Каратыгин и его «Записки»	5
Предисловие	25
Глава первая	27
Глава вторая	35
Глава третья	42
Глава четвертая	48
Глава пятая	57
Глава шестая	73
Глава седьмая	82
Глава восьмая	84
Глава девятая	87
Глава десятая	91
Глава одиннадцатая	95
Глава двенадцатая	100
Глава тринадцатая	104
Глава четырнадцатая	112
Глава пятнадцатая	120
Глава шестнадцатая	126
Глава семнадцатая	134
Глава восемнадцатая	143

Глава девятнадцатая	149
Глава двадцатая	160
Глава двадцать первая	164
Глава двадцать вторая	169
Глава двадцать третья	175
Глава двадцать четвертая	184
Глава двадцать пятая	189
Глава двадцать шестая	195
Глава двадцать седьмая	206
Глава двадцать восьмая	209
Глава двадцать девятая	214
Глава тридцатая	218
Глава тридцать первая	222
Глава тридцать вторая	228
Глава тридцать третья	233
Глава тридцать четвертая	238
Глава тридцать пятая	241
Глава тридцать шестая	244
Глава тридцать седьмая	250
Глава тридцать восьмая	256
Глава тридцать девятая	265
Глава сороковая	269
Глава сорок первая	272
Глава сорок вторая	276
Глава сорок третья	281
Примечания	286
Указатель имен	313
Список иллюстраций	324

ПОПРАВКА

В части тиража допущена ошибка: на стр. 158, 18-я строка снизу следует читать — 30 января 1829 года.

П. Каратыгин. Записки.

Петр Андреевич **КАРАТЫГИН** **ЗАПИСКИ**

Редактор *Л. А. Филатова*

Оформление художника
В. В. Лазурского

Художественный редактор
Я. М. Окунь

Технический редактор
М. С. Стернина

Корректор *Л. В. Ухова*

Сдано в набор 21/V 1970 г.
Подп. в печ. 31/VIII 1970 г. Формат 60×84 1/16. Бум. для текста типогр. № 2, для нал. мелов. Усл. печ. л. 20,46. Уч.-над. л. 20,39. Тираж 30 000. М-36484. Изд. № 1485 Зак. тип. № 1190. Издательство «Искусство», Ленинград, Невский, 28. Ленинградская типография № 4 Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР, Социалистическая, 14. Цена 1 р. 50 к.

1-40
937245